

dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandre) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandre, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandre qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandre dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : [www.comedie-francaise.fr /](http://www.comedie-francaise.fr/) rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l’occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s’associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l’inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l’année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

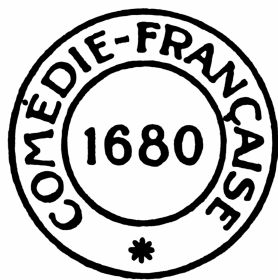
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récités au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra et Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.



Communiqué

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

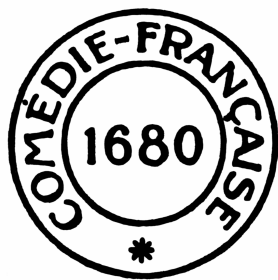
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans Le Marchand de Venise de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

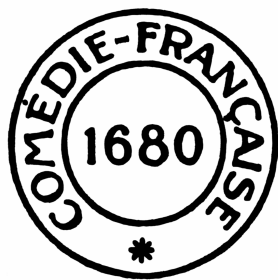
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l’occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s’associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l’inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l’année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

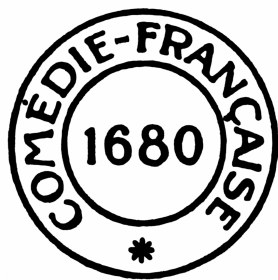
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

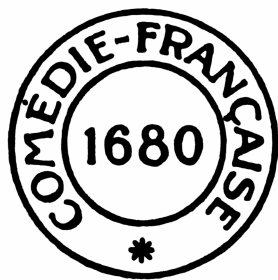
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplier d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

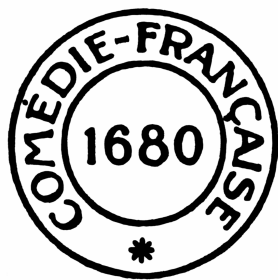
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

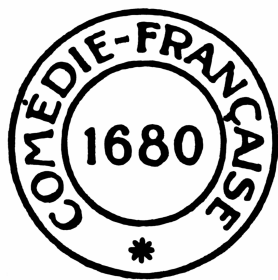
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

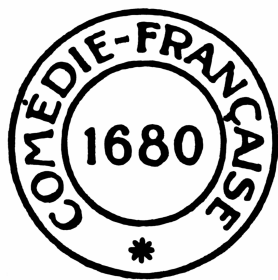
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandre) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandre, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandre qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandre dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

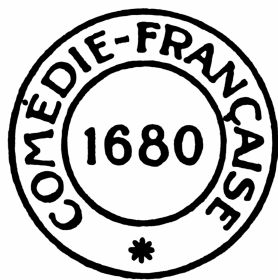
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : [www.comedie-francaise.fr /](http://www.comedie-francaise.fr/) rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.



Communiqué

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

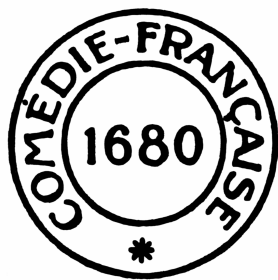
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplier d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l’occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s’associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l’inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l’année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

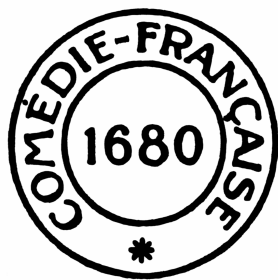
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récités au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : [www.comedie-francaise.fr /](http://www.comedie-francaise.fr/) rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

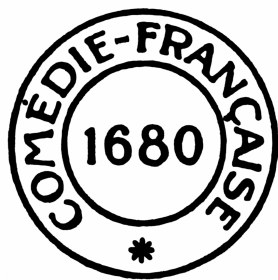
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[s]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

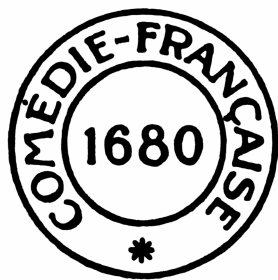
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de Sénèque

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandre) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandre, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandre qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandre dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : [www.comedie-francaise.fr /](http://www.comedie-francaise.fr/) rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacra ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

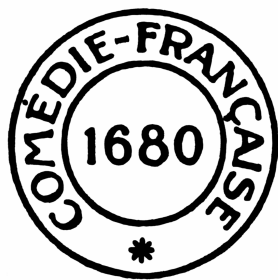
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra et Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.



Communiqué

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

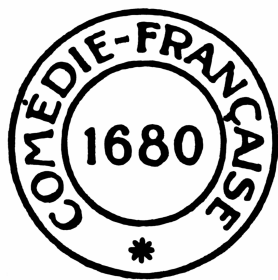
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplier d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : [www.comedie-francaise.fr /](http://www.comedie-francaise.fr/) rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

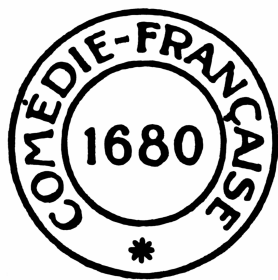
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : [www.comedie-francaise.fr /](http://www.comedie-francaise.fr/) rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[s]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

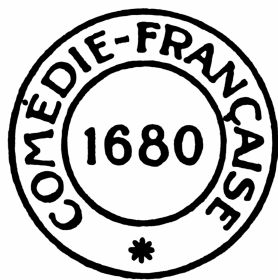
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra et Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

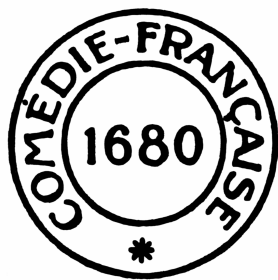
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

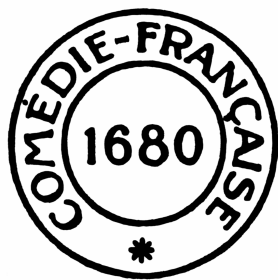
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra et Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : [www.comedie-francaise.fr /](http://www.comedie-francaise.fr/) rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

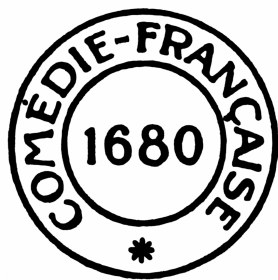
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.



Communiqué

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

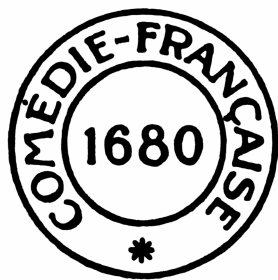
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandre) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandre, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandre qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandre dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.



Communiqué

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

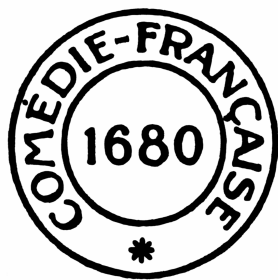
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récités au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

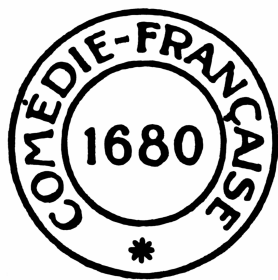
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

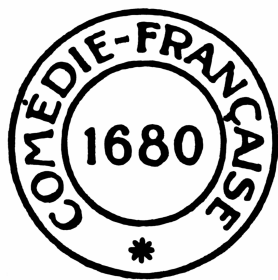
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplier d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récités au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

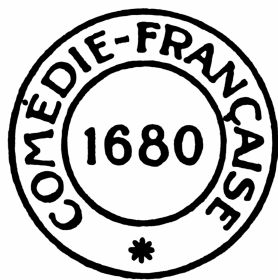
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

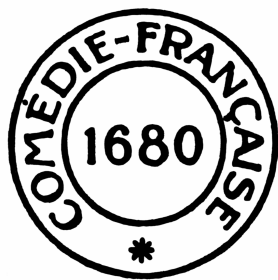
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandre) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandre, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandre qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandre dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : [www.comedie-francaise.fr /](http://www.comedie-francaise.fr/) rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[s]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.



Communiqué

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

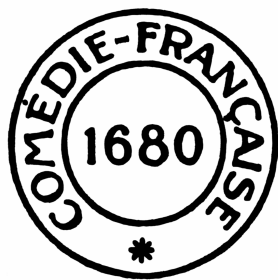
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplier d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

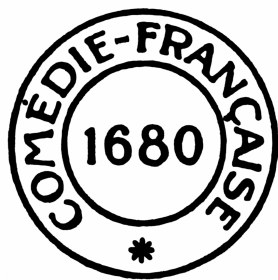
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplier d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.



Communiqué

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

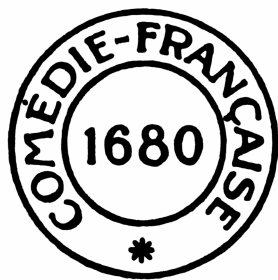
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

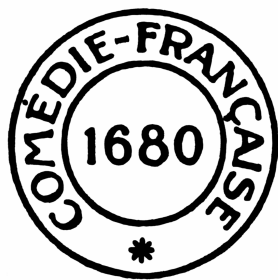
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.



Communiqué

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

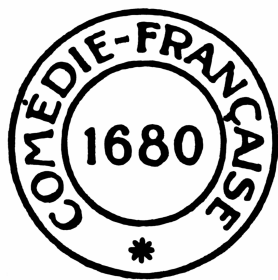
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : [www.comedie-francaise.fr /](http://www.comedie-francaise.fr/) rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[s]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

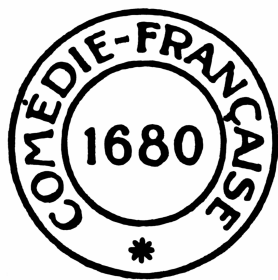
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplier d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

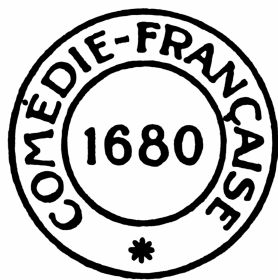
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre l'Ombre du son a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : [www.comedie-francaise.fr /](http://www.comedie-francaise.fr/) rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

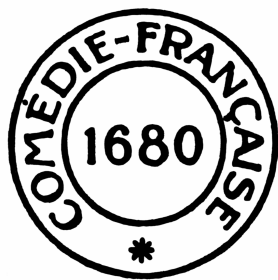
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandre) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandre, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandre qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandre dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l’occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s’associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l’inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l’année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

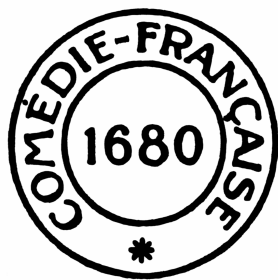
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandre, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandre, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandre n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandre prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : [www.comedie-francaise.fr /](http://www.comedie-francaise.fr/) rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[s]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l’occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s’associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l’inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l’année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

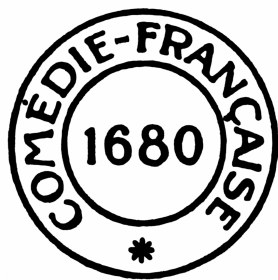
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra et Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : [www.comedie-francaise.fr /](http://www.comedie-francaise.fr/) rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l’occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s’associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l’inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l’année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

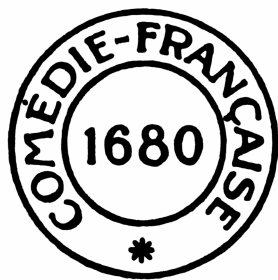
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplier d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.



Communiqué

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

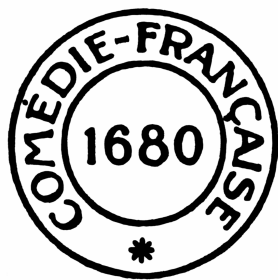
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

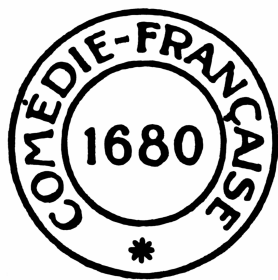
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récités au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

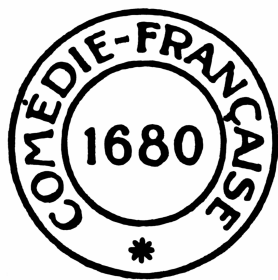
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récités au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

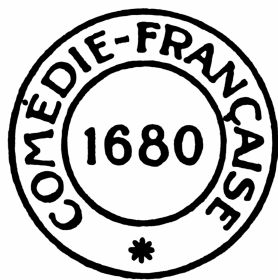
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l’occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s’associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l’inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l’année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

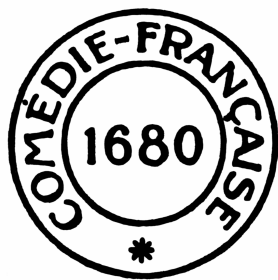
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandre) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandre, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandre qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplier d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandre dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre l'Ombre du son a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

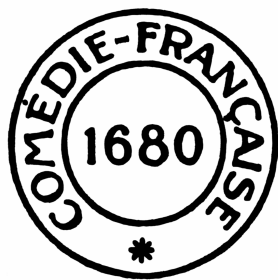
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l’occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s’associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l’inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l’année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

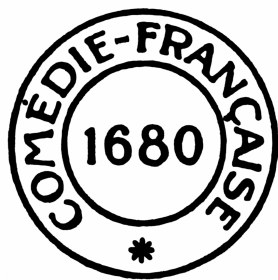
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandre) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandre, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandre qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandre dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

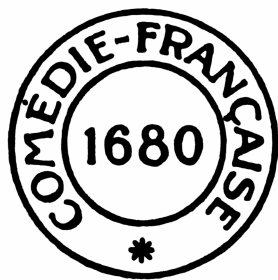
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplier d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récités au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.



Communiqué

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

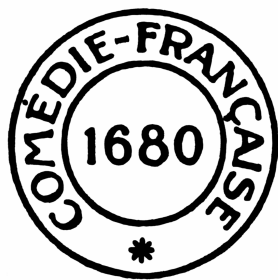
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récités au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : [www.comedie-francaise.fr /](http://www.comedie-francaise.fr/) rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.



Communiqué

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

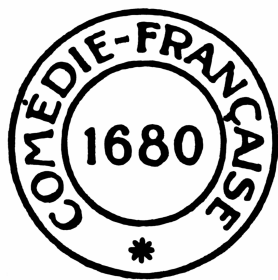
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplier d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

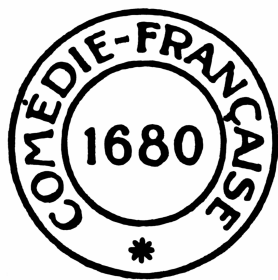
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandra) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandra, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandra qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplier d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandra dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récités au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : [www.comedie-francaise.fr /](http://www.comedie-francaise.fr/) rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.



Communiqué

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

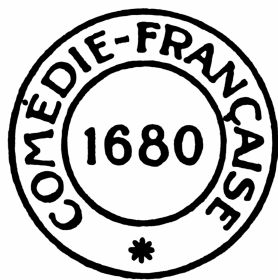
Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle



dossier de presse

le 29 avril 2011

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 21 mai au 23 juillet 2011

Agamemnon

de **Sénèque**

traduction de Florence Dupont
mise en scène de **Denis Marleau**

Avec

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Michel Vuillermoz, Eurybate

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Julie Sicard, Electre

Hervé Pierre, Égisthe, le Fantôme de Thyeste

Collaboration artistique et conception vidéo, Stéphanie Jasmin

Scénographie, Michel Goulet

Costumes, Patrice Cauchetier

Lumières, Dominique Bruguière

Compositeur, Jean-Paul Dessy

Design sonore, Nancy Tobin

Montage et staging vidéo, Pierre Laniel

Maquillages, Suzanne Pisteur

Assistant lumières, François Thouret

Avec le concours d'UBU, compagnie de création (Montréal)

Avec le soutien de la Délégation générale du Québec en France.

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr. Hors abonnement, réservations possibles pour les spectacles des trois salles dès parution de chaque calendrier de l'alternance (trois par saison couvrant quatre à cinq mois) disponible aux guichets et sur le site internet.

Les générales de presse auront lieu les 23, 25 et 26 mai à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Agamemnon

*Jamais ma fureur prophétique
Ne m'a fait voir aussi clair
Je regarde, je suis là-bas
Je jouis du spectacle à l'avance
Non ce ne sont pas des hallucinations
Ce ne sont pas des fantasmes illusoires
Ce spectacle nous allons y assister ensemble*

Cassandra, scène 8

Lorsque le fantôme de Thyeste apparaît devant le palais des Atrides pour exhorter son fils Égisthe à tuer Agamemnon, tout est scellé. Le texte de Sénèque, qui dévoile la toute puissance des images sur les choses, ne se soucie pas de montrer l'action ; il donne la parole à Clytemnestre, à Eurybate, messenger qui décrit le naufrage de la flotte d'Agamemnon, mais surtout à Cassandra, butin ramené de Troie par Agamemnon. Cassandra n'a plus rien à perdre ; il ne lui reste qu'à raconter, dans une sorte de transe, la mort du héros grec en même temps qu'elle a lieu. La parole, celle des protagonistes ou celle des chœurs, ne peut rien arrêter. On voit Électre sauver Oreste de la fureur meurtrière de sa mère, puis être reniée. Au moment d'être immolée, Cassandra prédit la folie qui s'abattra sur les Atrides.

Sénèque le Jeune. Philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État romain, il naît en l'an 4 av. J.-C. à Cordoue. Fils de Sénèque l'Ancien, il devient, en 31, conseiller à la cour impériale sous Caligula. En 50, il est préteur. Riche, influent, proche du pouvoir – il est le précepteur de Néron – il est mêlé à toutes les intrigues de cette période troublée de l'Empire, avant d'être acculé au suicide en 65. Il expose ses conceptions philosophiques dans des traités comme *De la colère*, *De la brièveté de la vie* et surtout dans ses *Lettres à Lucilius*. Ses tragédies, dont dix sont parvenues jusqu'à nous (*Médée*, *Œdipe*, *Agamemnon*, *Phèdre*, *Thyeste*, *Hercule furieux*, *Les Phéniciennes*...) constituent un parfait exemple du théâtre tragique latin et ont nourri le théâtre classique français du XVII^e siècle.

Denis Marleau. Québécois, comédien de formation, il découvre le théâtre d'art à Paris à la fin des années 1970. Il dirige depuis de nombreuses années une compagnie de création, UBU, dont il est metteur en scène attitré ; il est aussi scénographe, collagiste et créateur d'installations. Ses productions rayonnent dans le monde entier et se distinguent par leur direction de jeu autant que par une utilisation extrêmement originale des nouvelles technologies de l'image et du son. Amoureux de la diversité des champs littéraires, il a monté aussi bien Alfred Jarry que le dadaïste Kurt Schwitters, Beckett, Shakespeare, Pessoa, Jon Fosse, José Pliya ou Koltès, ainsi que de nombreux auteurs québécois. Ses spectacles sont régulièrement programmés en France, notamment au Festival d'Avignon (*Nathan le Sage* de Lessing, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 1997, *Les Aveugles* de Maeterlinck en 2002, *Une fête pour Boris* de Thomas Bernhard en 2009).

Agamemnon

par Denis Marleau, metteur en scène et Stéphanie Jasmin, collaboratrice artistique et conceptrice vidéo.

De l'attente et de la projection à la métamorphose

Dès notre première lecture, ce qui nous a semblé caractériser l'*Agamemnon* de Sénèque par rapport à une organisation classique de la tragédie aristotélicienne, c'est sa structure atypique, trouée, en apparence mal proportionnée et sans enchaînement causal. La pièce, en effet, est divisée en plein centre par un monologue d'une longueur exceptionnelle – celui du messager Eurybate racontant le naufrage de la flotte grecque – autour duquel gravitent quatre chœurs alternant avec des scènes parlées où l'action est quasiment inexistante. Il s'agit d'une dramaturgie de l'attente, celle d'Agamemnon qui revient chez lui après dix ans de guerre à Troie et qui apparaîtra seulement dans une courte scène avec Cassandre. Tout ce qui est *dit* au sujet du roi d'Argos par les autres personnages ne fait que multiplier les points de vue pour en dessiner des portraits contrastés voire contradictoires. Il s'agit aussi d'une dramaturgie de la projection. Ici, les choses deviennent visibles parce qu'elles sont dites, et souvent la parole génère des images spectaculaires qui voyagent d'une scène à l'autre, se dépliant dans une pensée verbale, concentrée et elliptique. La représentation chez Sénèque avance ainsi au gré de métamorphoses continues et d'états intérieurs toujours en mouvement chez les personnages, qu'ils soient traversés par des visions ou qu'ils se questionnent sur les actions à poser ou non. La fatalité semble en effet avoir laissé place au libre arbitre de chacun et à la solitude de leur condition humaine. Mais surtout, l'enjeu de ce théâtre, comme l'écrit Florence Dupont, « *est de faire voir l'invisible, de faire croire à l'incroyable en imposant le spectacle* », un lieu de performance où « *devant un mur frontal, des masques étranges, animés par de acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables* ». Cet *Agamemnon* de Sénèque nous a captivés autant par sa composition extravagante et riche en émotions que par sa potentialité plastique jouant sur la dissociation, la condensation ou la dilatation, à l'instar d'auteurs d'aujourd'hui qui nous ont marqués ou que nous avons déjà abordés, Carmelo Bene, Elfriede Jelinek, Sarah Kane. La belle traduction de Florence Dupont réussit également à donner du relief au « *spectacle des mots* » qui se joue dans *Agamemnon*, faisant percevoir en creux l'aspect synthétique et musical du latin, sa langue d'origine. La qualité de son texte repose sur une langue directe et poétique qui développe des motifs, crée des jeux verbaux, sculpte des rythmes et des « phrases rayonnantes » qui font de la pièce une partition riche à orchestrer.

Désordre et mondes renversés

La *furor*, une des trois étapes successives que traversent le personnage tragique au-delà du *dolor* et au bord du *nefas* (le crime), est cet état de folie qui le fait sortir de lui-même, de l'humain. C'est surtout en Clytemnestre et en Cassandre que s'incarne de façon particulière et entière cette *furor* durant la pièce, un état qui les anime, les rend vivantes, elles qui étaient anéanties dans la douleur. Cette *furor* mènera donc au *nefas*, mais un *nefas* pris en charge ici par la vision d'une Cassandre triomphante. Ce passage de l'autre côté de la condition humaine prend appui sur la structure même de la pièce dont on pourrait distinguer trois grandes parties. La première correspond à l'attente d'Agamemnon ; une attente qui génère dans le palais d'Argos le malaise, le doute, l'indécision et le questionnement des actions à commettre et dont les symptômes vont de la torpeur aux accès de furie. La deuxième étant le récit de la tempête où se métaphorisent les motifs de ces tourments intérieurs en un déchaînement de vents, de vagues et de noirceur dans lequel s'engouffrera la flotte grecque, l'armée d'Agamemnon subissant une démonstration impitoyable de l'imprévisibilité et de la force destructrice des éléments et des dieux. Ce renversement du monde a ainsi transformé les vainqueurs en vaincus, à l'instar des personnages qui sont au bord du *nefas*, prêts à franchir la frontière qui les sépare de l'humanité. La troisième partie commence par une brève apparition d'Agamemnon, un « survenant » échoué plus que victorieux, et sur lequel s'accomplira ensuite, par les mots de Cassandre, le *nefas*, ce passage

concret et violent de l'humanité vers la monstruosité. Et tous en seront transformés, à l'image du « cours de l'histoire (qui) se renverse ». Au cours du travail en répétition nous nous étonnons de cette capacité du texte à convoquer le théâtre, à en éprouver les codes. En effet, chaque personnage semble induire sa propre théâtralité, incarnant un état, un moment, une façon changeante d'être au monde, à l'image des multiples renversements de la pièce ; un trauma qui fait souvent basculer le personnage du rire aux larmes, d'un seul coup. La courbe ascendante de la représentation sans chute finale dont nous parle Florence Dupont, ne s'appuyant pas sur le dévoilement ou un dénouement, ne pouvait se jouer, selon nous, que par la déconstruction du théâtre. Un théâtre de décombres, à l'image de ce tableau d'une famille en ruine dont parle Électre, et qui fait apparaître l'intimité domestique de cette tragédie autant que les artefacts d'une mémoire archaïque qui nous échappe.

Incarnation et démultiplication

Assez tôt, dès nos premières lectures nous avons eu l'intuition d'une approche spéculaire des chœurs en les faisant jouer par les personnages de la pièce (Agamemnon, la Nourrice et Cassandre) ainsi que l'ombre de Thyeste par Égisthe. Ce parti pris de déplacer et de dupliquer leurs figures par le biais de la projection vidéo nous permet de faire circuler et d'entremêler leurs voix de façon intime, d'augmenter la tension tragique en faisant entendre un discours émotionnel au lieu de limiter le rôle du chœur à un commentaire distancié ou à une méditation philosophique. Un déplacement qui donne une sorte d'expansion au personnage, une autre résonance à travers la forme chorale. Par exemple, dans la première ode sur l'instabilité du Pouvoir et de la Fortune, il s'agit moins de préparer le spectateur à des événements tragiques que de distiller un sentiment d'inquiétude et de précarité chez Agamemnon pris entre la norme et la démesure de sa destinée. Dans le deuxième chœur joué par la Nourrice, une angoisse indicible, un trouble, un sentiment de malaise semblent ainsi émaner des prières du peuple d'Argos qui célèbre le retour de son roi. De la même façon, le chœur de consolation des Troyennes, sous les traits de la jeune Cassandre, se bute à une autre partie d'elle-même, irréductible, et dont le deuil ne pourra jamais s'apaiser. Dans le dernier hymne de la pièce où sont décrits les exploits d'Hercule, le chœur proféré par la voix d'Agamemnon vient prendre le relais de ses prières adressées à Jupiter et qui vont s'abattre sur Cassandre qui en récupérera l'énergie dévastatrice. Sur l'autel, la prêtresse d'Apollon deviendra la créatrice d'un spectacle qui, faisant advenir la *nefas*, va permettre au chaos définitif de s'accomplir.

Le visage projeté comme paysage intérieur

Dans notre travail, l'apparition du masque dans la représentation d'*Agamemnon* évoque moins le masque théâtral antique que le moulage funèbre et la sculpture romaine du portrait réaliste. Ce masque empreint d'humanité malgré son étrangeté nous déplace dans un « entre-deux », celui d'une intimité entre la vie et la mort, mais cela dans une toute autre perspective par rapport aux *Aveugles* de Maeterlinck où dans une obscurité totale nous les faisons apparaître. D'emblée, nous avons situé les chœurs dans un hors-champ, à la limite de l'aire de jeu au-dessus de laquelle ils font irruption et dont le point de convergence reste toujours un visage. Un visage surdimensionné qui devient le lieu expressif d'une identité qui passe par le regard, en soi et sur les autres. Un regard qui rejoint ce que Deleuze raconte sur le gros plan en tant qu'« *image-affection* » et qu'il définit comme « *l'ensemble d'une unité réfléchissante immobile et de mouvements intenses expressifs qui constitue l'affect* ». Rien n'est complètement figé dans ces masques immobiles qui font percevoir leur humanité, tandis que les personnages sur scène font entrevoir le monstre qui les déplace hors d'eux-mêmes. Une *furor* que traduit Florence Dupont par « folie » et qui implique cette distinction entre quelqu'un qui est dans l'humain et quelqu'un qui ne l'est plus. Un *furor* que la traductrice définit encore comme une « *absence à soi-même, une dépouille vide, cherchant à s'emplir d'une nouvelle identité* ».

Espaces de ténèbres

Le thème de l'enténébrement du monde faisant basculer le jour dans la nuit se déploie dès le prologue de Thyeste. Il se rejoue dans le récit d'Eurybate où « *les ténèbres ont vaincu, la lumière est captive* ». De même il se déplace chez Cassandre dont l'aveuglement soudain la fait entrer en

relation avec le monde des morts, avec ceux de sa famille qu'elle ira rejoindre. Avec Michel Goulet à la scénographie, nous avons voulu traiter l'espace scénique de manière à pouvoir le configurer de façon variable par des feutres ajourés. Un espace mental qui renvoie au principe d'incertitude, à la désorientation ou à la perte de repères que subissent les personnages, à l'image de ces vagues qui les font tanguer intérieurement. Un dispositif qui peut procurer aussi un ressenti du temps qui passe et de ce qui se trame entre les scènes et à l'intérieur de celles-ci par des effets de fragmentation ou de dilatation. Une matière qui laisserait entrevoir une ombre ou les lueurs d'une mémoire enfouie, les images sonores d'une scène primitive. La fluidité et les trouées de ce dispositif œuvre, donc à la fois comme brouillage et comme révélation, jouant sur notre propre relation à ce théâtre lointain, crépusculaire et plein d'étrangeté qui nous parvient pourtant de façon si directe. Finalement, le seul élément solide de ce décor « feutré » sont les masques eux-mêmes, artefacts de visage lorsque l'image les quitte...

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin, avril 2011

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Agamemnon **Extraits de textes**

Le ludisme tragique consistait à provoquer chez les spectateurs des émotions surdimensionnées dans un contexte fictionnel, sans que cette fiction ait aucune valeur symbolique. Devant un mur frontal – *frons scenae* –, des masques étranges, animés par des acteurs juchés sur des cothurnes avec une voix artificielle, racontent des histoires invraisemblables. L'art des tragédiens, par le seul effet de leurs voix et des mots qui sont les supports de leur vocalisation, communique au public l'expérience inouïe de sentiments excessifs et imaginaires. Cette conception du théâtre se fonde sur une anthropologie du « sentiment », – *motus animi* – propre à Rome. En effet, le principe vital matériel de l'homme – *animus* – l'anime intellectuellement, moralement et physiquement, par ses mouvements. Ce sont ces mouvements de l'âme hypertrophiés – *motus animi* – que suscite la parole vivante des acteurs et qui font le plaisir ludique du théâtre tragique. À tel point qu'une tragédie doit être suivie d'une farce qui va calmer par le rire l'âme perturbée du public.

Extrait de *La Tragédie dans l'espace public antique*, in *Tragédie(s)*,
Éditions rue d'Ulm, Paris 2010

Dans l'image que le Romain offre de lui-même le visage – *uultus* – occupe une place privilégiée. Il est séparé du corps dans les théories de l'*actio*. Il réunit deux formes de langage qu'indique l'ambiguïté du mot *os* qui lui est synonyme. Ce nom *os* signifie « la bouche qui parle », d'où le terme *orator*, et même parfois *os* est la parole articulée, aussi bien que « le visage qu'on regarde » ou encore « le visage qui regarde », puisque *os* peut dans certains cas signifier « les yeux ». (...)

Le visage va s'animer sous l'effet de ce que les Romains appellent *motus animi* et que nous traduisons, faute de mieux, par « mouvements de l'âme ». (...)

(...) l'acteur peut sans respect humain mettre son corps entièrement au service de sa vocalisation et se contorsionner pour qu'elle sorte mieux, plus forte, plus grave ou plus aiguë, plus étrange. Le corps du tragédien est pensé par les Romains comme associant en lui une lyre et une *tibia*, capables de produire une mélodie et un rythme ; c'est un corps-instrument qu'il travaille dans ses exercices infinis, afin, ensuite, sur scène, de le tendre et le détendre, le gonfler et le vider à volonté. (...) La fonction émotive de la voix est techniquement indissociable de sa fonction musicale. Son effet conjugue un mouvement de l'âme qui par lui-même est plaisant, déplaisant ou neutre, mais la musicalité de la voix donne à tous ces mouvements de l'âme une suavité qui est celle impliquée par l'usage même de la langue, développé par l'artifice.

La tragédie romaine est un espace dédié au deuil et à la douleur, dont la voix artificielle des acteurs donne à entendre la quintessence. D'abord pour une raison technique, car la tragédie, qui cherche à communiquer des émotions supérieures, trouve dans le deuil un des sentiments les plus violents des Anciens et dans la voix du deuil la plus active à susciter la confiance et la pitié. Ensuite, cette douleur hypertrophiée ouvre sur l'infini. Par le moyen du deuil jamais apaisé, les héros tragiques sortent du temps humain, entrent dans l'éternité, échappent à la finitude et à la mortalité. En transgressant les règles de l'humanité, c'est-à-dire en fait de la sociabilité politique, les héros de la tragédie deviennent des figures mythologiques, inscrites éternellement dans la mémoire des cités méditerranéennes, autrement dit du monde civilisé. Par les lois de la civilisation, il y a celles qui prescrivent la fin du deuil, car il est indispensable à une société de ne pas interrompre le temps linéaire de la vie. (...) La mort seule donne aux hommes l'éternité, à condition que les vivants ne les oublient pas. La façon tragique dont les morts ont de réclamer cette mémoire est de s'installer dans la douleur des vivants, en les plongeant dans un deuil perpétuel et en les empêchant de vivre. C'est pourquoi la vérité du deuil éternel ne peut apparaître que dans la fiction et par l'artifice.

Extraits de *L'Orateur sans visage*, essai sur l'acteur romain et son masque,
Éditions PUF, 2000

Agamemnon

Agamemnon et les auteurs latins à la Comédie-Française

Par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Eschyle, Euripide, Sénèque, Racine, Goethe, Giraudoux relatèrent et adaptèrent les récits de la guerre de Troie. Les faits d'armes et le tragique destin familial imposé par les dieux à Agamemnon qui organisa cette guerre de représailles sont portés sur les planches depuis l'Antiquité. Déployant sur trois pièces formant une trilogie (*L'Orestie*), l'histoire du héros condamné par les dieux à payer le prix de ses victoires, Eschyle fait vibrer les spectateurs grecs alors témoins des guerres médiques. Dans la version eschyléenne qui s'ouvre sur un chœur exprimant son angoisse, Agamemnon est assassiné non par Égisthe, mais par Clytemnestre, sa propre femme, vengeresse du sacrifice de leur fille Iphigénie et jalouse de sa rivale Cassandre. Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, venge, avec sa sœur Électre, le meurtre de son père dans le deuxième volet avant, dans le dernier de payer son crime. Le sacrifice d'Iphigénie est au centre de l'ultime pièce d'Euripide, *Iphigénie à Aulis* (406 avant J.-C.), sacrifice accompli par un Agamemnon plus paternel que royal, subissant avec douleur le conflit entre devoir patriotique et amour filial. La postérité d'Agamemnon dans les tragédies latines n'est appréciable que dans celles de Sénèque, les seules conservées sous leur forme intégrale, soit neuf pièces d'un philosophe observateur – en tant que précepteur de Néron – des vicissitudes de l'exercice du pouvoir. Comme nombre d'auteurs latins (Ennius, Accius, Pacuvius...) qui empruntèrent des thèmes et des personnages au théâtre grec en les conformant à leur inclination pour un réalisme plus spectaculaire, Sénèque s'empara, avec *Les Troyennes* et *Agamemnon*, de l'histoire de Troie. Ce fut à travers cet auteur latin, et non par ses prédécesseurs grecs, que furent redécouverts au XVI^e siècle les thèmes antiques bientôt immortalisés au XVII^e siècle – l'âge d'or de la tragédie française – avec, par exemple, Racine et son *Iphigénie*. D'illustres auteurs traduiront et adapteront lors des siècles suivants les épisodes de l'histoire des Atrides : Vittorio Alfieri (*Agamemnon*, 1783), Alexandre Dumas (*L'Orestie*, 1856), Leconte de Lisle (*Les Érinnyes*, 1873), Paul Claudel (traduction d'*Agamemnon*, 1896), Eugène O'Neill (*Le deuil sied à Électre*, 1931)...

À la Comédie-Française, *Agamemnon* de Pader d'Assezan est l'une des premières pièces à entrer au répertoire, le 20 septembre 1680. Écrit par l'auteur d'une *Antigone* jouée en 1686 et identifié par certains comme étant la même plume signant « Boyer », le manuscrit n'a pas été conservé, contrairement à celui de Lemercier qui devient célèbre grâce à cette pièce. Son *Agamemnon*, créé le 24 avril 1797 au Théâtre-Français de la République, entre au répertoire le 13 août 1799 avec Baptiste aîné dans le rôle-titre, entouré de Talma, de Mlle Vestris et de Mlle Vanhove. Dénuée de références politiques et idéologiques contemporaines, cette tragédie s'inscrit, avec *Junius ou le Proscrit* de Monvel fils, *Œdipe à Colone* de Ducis, dans un répertoire traditionnel tandis qu'apparaît le genre nouveau du mélodrame. Le troisième *Agamemnon* est, en 1868, plus fidèle à son modèle antique dont la filiation est diversement affirmée sur le manuscrit de la pièce (« tragédie traduite de Sénèque par Henri de Bornier ») et dans le registre journalier (« tragédie imitée de Sénèque par H. de Bornier »). Si Oreste est ici un personnage « muet », Électre, l'ombre de Thyeste et la nourrice de Clytemnestre réapparaissent... Bornier, sous-bibliothécaire à la bibliothèque de l'Arsenal depuis 1860, envoie en 1872 « les pièces de vers récitées au Théâtre-Français auxquelles l'Académie vient d'accorder un prix »¹. Membre de l'Académie française à partir de 1893, le poète, romancier et dramaturge célèbre pour sa tragédie *La Fille de Roland* (1875), aura comme successeur l'académicien Edmond Rostand. Pour le journaliste du *Nain jaune*, la version de Bornier, une « Agamemnonade quelconque », « à la fois antique et moderne » est peu comparable à celle de Lemercier, « ou plutôt d'Alfieri, discrètement détroussé par Le Mercier qui n'en a jamais rien dit »². Sénèque, et avec lui le théâtre latin, doivent donc à Bornier leurs débuts à la Comédie-Française. Jusqu'à aujourd'hui, les auteurs

¹ Lettre du 21 avril 1872.

² 22 juin 1868.

latins n'étaient présents qu'en tant que personnages de pièces inscrites au répertoire (*Rome vaincue*: *Ennius* d'Alexandre Parodi en 1923 ; *Plaute ou la Comédie latine* de Lemerrier en 1808 ; *La Mort de Sénèque* de Tristan l'Hermitte en 1984). Des pièces latines sont lues plus tard, lors d'un cycle radiophonique consacré en 1993 à l'Antiquité (*Le Persan* de Plaute, *L'Eunuque* de Térence, *La Saminienne* et *Le Dyscolos* de Ménandre). Le répertoire s'enrichit donc aujourd'hui d'une Antiquité latine peu distribuée, en retrouvant un dramaturge philosophe pour qui la vie était une pièce de théâtre³.

Florence Thomas, avril 2011

³ Lettre à Lucilius, LXXVII.

Agamemnon

L'équipe artistique

Denis Marleau, mise en scène

Diplômé du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, Denis Marleau découvre le théâtre d'art pendant un séjour Europe à la fin des années 1970. De retour, il fonde la compagnie UBU qu'il dirige toujours, trente ans plus tard.

En marge de la pratique théâtrale québécoise, il se fait d'abord connaître par des spectacles-collages conçus à partir de textes des avant-gardes artistiques, créations qui sont jouées à Montréal, notamment au Musée d'Art contemporain et à Paris au Centre Georges Pompidou (*Cœur à gaz* de Tristan Tzara, *Merz opéra* et *Merz variétés* de Kurt Schwitters, *Oulipo show*, *La victoire sur le soleil* de Kroutchonyck, *Le désir attrapé par la queue* de Pablo Picasso et *Ubu cycle* d'après Jarry). Dans les années 1990, la démarche théâtrale de Marleau se ramifie en plusieurs voies de recherches tout en restant étroitement associée au Festival de Théâtre des Amériques à Montréal où il présente *Les Ubs* d'après Jarry, *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès, *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard et *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* d'Antonio Tabucchi. Au Festival d'Avignon, il crée deux pièces de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana* et *Le Petit Kochel*. Parallèlement, il aborde le théâtre musical avec *La Trahison orale* de Mauricio Kagel et *Cantate grise* d'après *Les Dramaticules* de Beckett, un spectacle présenté dans le cadre du New Music America. Sur les scènes européennes, il monte les auteurs du grand répertoire allemand, *Woyzeck* de Büchner au Théâtre national de Bruxelles, *Nathan le Sage* de Lessing, à la Cour d'honneur du Palais des Papes, et *Urfaust tragédie subjective* d'après Goethe et Pessoa commandé par Weimar, capitale culturelle.

Dans les années 2000, il explore le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck avec *Intérieur* puis *Les Aveugles* dont il conçoit et réalise une première fantasmagorie technologique avec sa complice et collaboratrice artistique Stéphanie Jasmin. À la suite de sa programmation aux festivals d'Avignon et d'Edimbourg en 2002, ce spectacle sera joué plus de 700 fois à travers le monde. Parallèlement, il poursuit son exploration des écritures contemporaines, celles de José Pliya (*Nous étions sur le rivage du monde*, *Le Complexe de Thénardier*), Gaetan Soucy, (*Catoblépas*), Jon Fosse (*Quelqu'un va venir*, *Dort mon petit enfant*), Normand Chaurette (*Ce qui meurt en dernier*), Thomas Bernhard (*Une fête pour Boris*), Elfriede Jelinek (*Jackie*). De 2000 à 2007, Denis Marleau dirige le Théâtre français au Centre national des Arts à Ottawa où il met en scène *La Dernière Bande* de Beckett, *Le Moine noir* de Tchekhov, *Les Reines* de Normand Chaurette et *Othello*, qui amorce un cycle de travaux sur les tragédies de Shakespeare qui se poursuivra en 2012 avec *Lear* au TNM.

Depuis plusieurs années, il anime régulièrement des stages de formation et enseigne en Europe, au Canada et au Mexique. Dans le domaine lyrique, il a cosigné en 2007 avec Stéphanie Jasmin l'opéra de Béla Bartok, *Le Château de Barbe bleu* au Grand Théâtre de Genève.

Plus récemment, à l'invitation de Jean-Paul Gaultier, il conçoit et réalise avec la même collaboratrice plusieurs installations vidéo au musée des Beaux-arts de Montréal qui inaugureront en juin 2011 la première grande exposition internationale consacrée au couturier français.

Son parcours est jalonné de nombreux prix de la critique à Montréal et à Ottawa et de plusieurs masques de l'Académie québécoise. Il est également Chevalier de l'Ordre national du Québec, récipiendaire du Prix Centre national des Arts du Gouverneur général du Canada, Chevalier des Arts et des Lettres en France. Il est titulaire de deux doctorats *honoris causa* à l'Université Lumière-Lyon et à l'Université du Québec à Montréal.

Stéphanie Jasmin, collaboration artistique et conception vidéo

Née au Québec, Stéphanie Jasmin est diplômée en histoire de l'art, avec une spécialité en art contemporain, et de l'École du Louvre à Paris. Elle étudie ensuite en cinéma à l'Université Concordia à Montréal, obtenant un diplôme en réalisation.

Codirectrice artistique d'UBU, elle est depuis 2000 conseillère dramaturgique et collaboratrice artistique aux côtés de Denis Marleau sur toutes les créations de la compagnie, dont notamment les trois fantasmagories technologiques : *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *Dors mon petit enfant* de Jon Fosse et *Comédie* de Samuel Beckett (2002-04). Elle réalise aussi les intégrations vidéo scéniques des pièces *Au cœur de la rose* (2002) de Pierre Perrault, d'Anton Tchekhov,

Othello de Shakespeare (2007), *Les Reines* (2005) et *Ce qui meurt en dernier* de Normand Chaurette (2007), *Le Complexe de Thénardier* (2008) de Josée Pliya, *Une fête pour Boris* (2009) de Thomas Bernhard et plus récemment *Jackie* d'Elfriede Jelinek dont elle cosigne la mise en scène (2010). En 2005, elle écrit et met en scène *Ombres* à l'Espace libre à Montréal. En juin 2007, elle cosigne avec Denis Marleau la mise en scène de l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* de Bela Bartok au Grand Théâtre de Genève. Elle est par ailleurs l'auteur de textes spécialisés sur les arts visuels et le théâtre. Depuis 2005, elle œuvre aussi comme dramaturge auprès des chorégraphes Ginette Laurin et Estelle Claretton.

Michel Goulet, scénographie

Artiste sculpteur né au Québec en 1944, Michel Goulet vit et travaille à Montréal. Il est considéré, dans le milieu culturel canadien, comme l'une des figures marquantes de sa génération en sculpture. Plusieurs de ses œuvres se retrouvent dans d'importantes collections publiques et privées ; le musée d'art contemporain de Montréal en 2004 lui consacre une grande exposition rétrospective.

Reconnu pour sa contribution indéniable à l'art public, il crée plus d'une quarantaine d'œuvres permanentes. En 1990, il réalise une œuvre sur Doris Freedman Plaza, Central Park, New York et la même année, la Ville de Montréal lui commande une œuvre monumentale pour la place Roy devenue une œuvre phare dans l'art public. On retrouve ses œuvres, entre autres, au Havre (première Biennale du Havre), au cœur d'une place publique à Montréal, sur le Belvédère Abbé Larue à Lyon, le long de la voie centrale d'un parc urbain à Québec, au centre-ville de Toronto ou sur les plages du bord de mer de Vancouver. Actuellement, il collabore avec des poètes de la francophonie, unissant leurs textes à ceux d'Arthur Rimbaud en vue d'une installation sculpturale permanente à Charleville-Mézières, ville natale du poète. En 1988, il représente le Canada à la Biennale de Venise et reçoit en 1990, le Prix Paul-Émile-Borduas, la plus haute distinction accordée à un artiste en arts visuels par le Gouvernement du Québec. En 2008, on lui remet le Prix du Gouverneur général du Canada en reconnaissance d'une carrière exceptionnelle. Tout récemment, l'Université de Sherbrooke lui décernait un doctorat honorifique. De nombreux prix soulignent la qualité de son apport à la scénographie. C'est en 1993, qu'il réalise sa première scénographie pour la pièce *Roberto Zucco* mis en scène par Denis Marleau. Depuis, il a conçu pour la compagnie UBU plusieurs autres scénographies majeures au théâtre et à l'opéra. Il a aussi collaboré aux travaux des metteurs en scènes Lorraine Pintal (*Chants libres*, Théâtre du Nouveau Monde) et Gilles Maheu (*Carbone 14*).

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif.

Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années, tant pour des pièces classiques que contemporaines, avec Jean-Pierre Vincent (récemment pour *L'École des femmes* de Molière à l'Odéon et pour *Ubu roi* de Jarry Salle Richelieu), Alain Françon (*Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier et, plus récemment, Yves Beaunesne (*Le Canard sauvage* d'Ibsen). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet : cette saison, par exemple, pour *Jephtah* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, mis en scène par Jonathan Duverger et Jean-Marie Villégier et pour *Così fan tutte* de Mozart mis en scène par Yves Beaunesne au théâtre de l'Athénée. Il a aussi collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Il a obtenu le prix du Syndicat de la critique en 1986 pour *Atys* de Lully. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Dominique Bruguière, lumières

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Deux rencontres artistiques fondent son amour de la scène, celles avec Antoine Vitez et Claude Régy.

Elle accompagne Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff depuis vingt ans. Des artistes internationaux font appel à elle aussi bien au théâtre qu'à l'opéra tels Robert Carsen (*Orlando*,

Les Noces de Figaro, Lohengrin et Faust), Werner Schroeter (*Engels in America*), Deborah Warner (*Maison de poupées*), Peter Zadek (*Mahagonny*), Jorge Lavelli (*La Veuve joyeuse, Ariodante, Medea, L'Enfant et les sortilèges*), Youssef Chahine (*Caligula*). Elle poursuit depuis dix ans une importante collaboration avec Luc Bondy : *Macbeth, Jouer avec le feu, Anatole, Le Tour d'écrou, Auf dem Land* de Martin Crimp, *Trois versions de la vie* et *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza, *Cruel and Tender* de Martin Crimp, *Hercules* de Haendel, *Mademoiselle Julie* création mondiale de Philippe Boesmans, *Viol* de Botho Strauss, *Idomenée* de Mozart, *Le Roi Lear, Les Bonnes* et *Yvonne princesse de Bourgogne* création mondiale de Philippe Boesmans. Elle a réalisé plusieurs créations avec Patrice Chéreau (*Le Temps et la chambre, Wozzeck, Don Giovanni, Phèdre*). Cette saison elle a créé pour lui les lumières de *Rêve d'automne* au Louvre et au Théâtre de la Ville et de *I'm the wind* également de Jon Fosse au Young Vic à Londres. En 2000, elle reçoit le prix de la Critique pour *Quelqu'un va venir* mis en scène par Claude Régy, en 2003 le Molière du meilleur créateur lumière pour *Phèdre* mis en scène par Patrice Chéreau, et en 2004 le prix de la Critique pour *Les Variations sur la mort*, mises en scène par Claude Régy et pour *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Alain Ollivier. En 2011, elle reçoit le Molière du créateur lumière pour *Rêve d'automne*.

Jean-Paul Dessy, compositeur

Compositeur, chef d'orchestre et violoncelliste, Jean-Paul Dessy est également titulaire d'une maîtrise en philosophie et lettres.

Il est directeur de l'ensemble belge de création musicale « Musiques Nouvelles ». Il a dirigé plus de cent créations mondiales d'œuvres de musique contemporaine, explorant la pluralité des mondes sonores aux confins du profane et du sacré. Jean-Paul Dessy a dirigé en 2010 la création parisienne de l'opéra *Julie* de Philippe Boesmans. Il a composé de nombreuses musiques de scène pour des metteurs en scène tels que Jacques Lasalle, Anne-Laure Liégeois, David Géry, Lorent Wanson, Frédéric Dussenne... Pour des chorégraphes tels que Frédéric Flamand ou Nicole Mossoux. Pour les films et les défilés du styliste Hussein Chalayan ou encore pour les levers de soleil de Bartabas. Il a composé de la musique symphonique, de la musique de chambre, de la musique électronique et un opéra *Kilda, l'île des hommes-oiseaux* qu'il a dirigé lors de l'ouverture du Festival d'Edimbourg en 2009. Son œuvre *l'Ombre du son* a reçu le prix Paul Gilson des Radios Publiques de Langue Française. Le Chant du Monde/Harmonia Mundi a publié deux CD consacrés à ses compositions : *The Present's presents* et *Prophètes*, pour violoncelle seul, dont il est également l'interprète.

Nancy Tobin, design sonore

Nancy Tobin est une artiste du Montréal qui a réalisé plusieurs créations et environnements sonores pour la scène théâtrale et la danse contemporaine. Avec Denis Marleau, elle a notamment créé l'environnement sonore de la fantasmagorie technologique *Les Aveugles*, présentés au Festival d'Avignon en 2002 et celui de *Nous étions assis sur le rivage du monde...* de José Pliya, présenté en 2005 en première mondiale au Festival Trans Amériques. Depuis 1997, elle a réalisé pour la compagnie UBU plusieurs design sonores dont *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, présentés au Théâtre de Bourgogne, *Le Moine noir* de Tchekhov, au Théâtre royal de Mons. Elle a également accompagné le cinéaste et metteur en scène François Girard dans quelques unes de ses créations théâtrales ou installations : *La Paresse* au musée d'Art contemporain, *Le Procès* de Kafka au TNM et *Novecento* de Barrico au Théâtre de Quat'Sous.

Pierre Laniel, montage et staging vidéo

Pierre Laniel vit à Montréal et est diplômé en production, option théâtre, du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse. Suite à sa participation en 1997 au spectacle *Les Trois Derniers jours de Fernando Pessoa*, il s'est spécialisé dans l'intégration technique des projections vidéo dans l'espace scénique. Complice de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau dans leurs recherches au service du personnage vidéo ; il a participé à la création d'une quinzaine de spectacles d'UBU dont *Urfaust, tragédie subjective* (1999) et les trois fantasmagories technologiques, *Les Aveugles* (2002), *Comédie* et *Dors mon petit enfant* (2004) ; l'opéra *Le Château de Barbe Bleue* au Grand Théâtre de Genève et *Une Fête pour Boris* (2009).

Il œuvre aussi depuis dix ans pour le Festival Elektra (arts numériques contemporains) à Montréal.

Agamemnon

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr/ rubrique la troupe.

Michel Favory, Agamemnon et Chœur I - Méditation sur la Fortune, Chœur IV - Hymne à Hercule
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Récemment, il a interprété le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, le Baron dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, mise en scène par Daniel Mesguich, Tite dans *Tite et Bérénice* de Corneille, Cherea dans *Caligula* de Camus, mis en scène par Youssef Chahine, Agamemnon dans *Iphigénie* de Racine, mis en scène par Yannis Kokkos, Ferderzoni et Vanni dans *La Vie de Galilée* de Brecht, mise en scène par Antoine Vitez et Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Jean-Paul Roussillon.

Cécile Brune, la Nourrice et Chœur II - Prière des femmes d'Argos

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle interprète actuellement Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 22 mai 2011). Elle a interprété également Andromaque dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette, Mme Locascio dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, Aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène de Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Fables de La Fontaine* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de

Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Françoise Gillard, Cassandre et Chœur III – Chant funèbre des Troyennes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1997, Françoise Gillard en devient la 507^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002.

Elle interprète actuellement Stella Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 2 juin 2011). Elle a interprété Claire dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Germaine Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, elle dans *Pur* de Lars Norén, mis en scène par l'auteur, Catharina dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Anna dans *Grief[fs]* mis en scène par Anne Kessler, le Lièvre, le Souriceau, le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Charlotte dans *Ophélie et autres animaux* de Roubaud, mis en scène par Jean-Pierre Jourdain, X dans le spectacle sur Robert Garnier mis en scène par Éric Ruf, Sacha dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Colette dans *Feu le music-hall*, mis en scène par Karine Saporta, Clara dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Esther dans *Esther* de Racine, mis en scène par Alain Zaepffel, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle, Marguerite dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Alarica dans *Le mal court* d'Audiberti, mis en scène par Andrzej Seweryn, Eva d'Ottenburg dans *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mis en scène par Simon Eine, Thomasina Coverly dans *Arcadia* de Tom Stoppard, mis en scène par Philippe Adrien. Elle a présenté lors de la saison 2009/2010 une carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier avec Claire Richard, inspirée du travail du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui.

Michel Vuillermoz, Eurybate

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 23 juin au 10 juillet 2011), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Géronte dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya, mis en scène par l'auteur.

Elsa Lepoivre, Clytemnestre

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella (reprise du 23 juin au 10 juillet 2011), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par

Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle.

Julie Sicard, Électre

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Elle a interprété dernièrement Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret de Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pétula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière mis en scène par Thierry Hancisse.

Hervé Pierre, le Fantôme de Thyeste et Égiste

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il interprète actuellement Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 18 juin 2011). Il a interprété dernièrement *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

DENIS MARLEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Paris, le 29 avril 2011 – À l'occasion des célébrations de son cinquantième anniversaire, la Délégation générale du Québec est heureuse de s'associer à la Comédie-Française pour la présentation de la pièce *Agamemnon* de Sénèque, mise en scène par Denis Marleau entouré de ses collaborateurs québécois habituels.

Figure marquante de la création théâtrale au Québec, Denis Marleau deviendra le premier Québécois à signer une mise en scène pour la Salle Richelieu et consacrera ainsi une carrière exceptionnelle, menée aux quatre coins du monde.

« Je me réjouis que nous puissions souligner cet anniversaire dans ce théâtre unique et prestigieux, explique le délégué général du Québec, Michel Robitaille, là même où il y a cinquante ans, André Malraux invitait le premier ministre du Québec, Jean Lesage, et ses ministres à assister à une représentation pour marquer avec force leur visite officielle en France pour l'inauguration de la Délégation générale du Québec et ainsi amorcer une relation audacieuse entre nos deux peuples ».

Depuis plusieurs années, grâce entre autres à la direction éclairée de son administrateur général Muriel Mayette, les auteurs québécois ont aussi trouvé leur place dans la maison de Molière et le gouvernement du Québec est fier de les accompagner.

Inaugurée en 1961, la Délégation générale du Québec à Paris a joué un rôle central dans la construction de la relation directe et privilégiée entre le Québec et la France. Tout au long de l'année 2011, plusieurs manifestations souligneront les 50 ans de cette relation audacieuse. La programmation des activités est disponible et régulièrement mise à jour sur le site web www.quebec.fr/50.

Source :

Yvan Bédard
Premier conseiller
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 20
yvan.bedard@mri.gouv.qc.ca

Information :

Benoit Hotte
Attaché
Délégation générale du Québec
01 40 67 85 43
benoit.hotte@mri.gouv.qc.ca

Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Spectacles

Tarifs de 5 € à 39 € (sauf *L'Opéra de quat'sous* de 6 € à 47 €)

Un fil à la patte de Georges Feydeau, mise en scène de Jérôme Deschamps
du 4 décembre 2010 au 18 juin 2011 – Création

Un tramway nommé désir de Tennessee Williams, mise en scène de Lee Breuer
du 5 février au 2 juin 2011 – Création

Les Joyeuses Commères de Windsor de William Shakespeare, mise en scène d'Andrés Lima
du 15 février au 22 mai 2011 – Reprise

L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht et Kurt Weill, mise en scène de Laurent Pelly
du 2 avril au 19 juillet 2011 – Création

Agamemnon de Sénèque, mise en scène de Denis Marleau
du 21 mai au 23 juillet 2011 – Création

Ubu roi d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent
du 3 juin au 20 juillet 2011 – Reprise

Le Malade imaginaire de Molière, mise en scène de Claude Stratz
du 22 juin au 24 juillet 2011 – Reprise

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Lectures d'acteurs : mardi 24 mai 2011 à 18h, Clément Hervieu-Léger ; jeudi 23 juin à 18h, Gilles David.

Théâtre du Vieux-Colombier

Spectacles

Tarifs de 8 € à 29 €

On ne badine pas avec l'amour d'Alfred de Musset, mise en scène d'Yves Beaunesne
du 11 mai au 26 juin 2011 – Création

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre.

Dans le cadre des Portraits de métiers, en partenariat avec le Centre national du Théâtre : samedi 21 mai 2011 à 16h, les accessoiristes.

Les 1, 2 et 3 juillet 2011 à 19h Bureau des lecteurs, cycle de lectures d'auteurs contemporains.
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Les 4, 5 et 6 juillet 2011, Les élèves-comédiens. Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

Du 5 mai au 6 juillet 2011, *Les accessoiristes*

Studio-Théâtre

Spectacles. Tarifs de 8 € à 18 €

Poil de carotte de Jules Renard, mise en scène de Philippe Lagrue
du 24 mars au 8 mai 2011 – Création

Trois hommes dans un salon d'après l'interview de Brel, Brassens, Ferré par François-René
Cristiani, mise en scène d'Anne Kessler
du 19 mai au 12 juin 2011 – Reprise

Le Loup / Les Contes du chat perché de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella
du 23 juin au 10 juillet 2011 – Reprise. Coproduction Comédie-Française, Studio-Théâtre /
Théâtre de l'Ouest Parisien

Propositions

Tarifs 8 et 6 € Placement libre

Dans le cadre des Écoles d'acteurs : lundi 27 juin 2011 à 18h30, Suliane Brahim.

Expositions

Entrée libre, aux heures d'ouverture du théâtre

De février à avril 2011, *Tapissiers, tapissières*

De mai à juillet 2011, *Sculptures* de Joseph Lapostolle