



Fiche pédagogique

SERVICE ÉDUCATIF DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

## UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE

# Un chapeau de paille d'Italie (1851)

Eugène Labiche et Marc-Michel

mise en scène **Georgio Barberio Corsetti**



Coraly Zahonero, Adeline d'Hermey, Christian Hecq, Danièle Lebrun, Félicien Juttner, Elliot Jenicot, Nelly Pulicani © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française



### Un chapeau de paille d'Italie

**PARCE QUE LE MATIN** de ses noces son cheval mange un chapeau de paille, celui de Mme Anaïs Beauperthuis en plein rendez-vous avec son amant militaire, Fadinard va devoir se lancer à la recherche d'un couvre-chef de substitution, rigoureusement identique au premier, car le mari de la dame – qui s'est barricadée chez lui – est violent et jaloux. Pour ne pas éveiller les soupçons de son futur beau-père, qui arrive avec toute la noce, il entraîne cette dernière dans sa quête folle, qui le mène chez une modiste, laquelle l'envoie chez une baronne, qui l'envoie... chez le mari de la dame volage. Une suite de quiproquos lui fait achever sa course devant chez lui, où la police finit par embarquer tout ce beau monde pour tapage nocturne...

### Eugène Labiche

**C'EST EN 1837 QU'EUGÈNE LABICHE**, fils d'un industriel aisé, né à Paris en 1815, fonde avec Auguste Lefranc et Marc-Michel une association de production théâtrale, qu'il se plaît à appeler « usine dramatique ». C'est le début d'une carrière qui fera de lui – avec divers collaborateurs – le maître absolu de la comédie et du vaudeville avant que le flambeau ne soit repris par Georges Feydeau. Les années fastes, il produit jusqu'à vingt pièces à succès, dans divers théâtres, dont la Comédie-Française. Parmi ses quelque cent quatre-vingts pièces, citons : *Embrassons nous*, *Folleville*, *L'Affaire de la rue de Lourcine*, *Le Voyage de monsieur Perrichon*. Son talent, qui va au-delà d'une parfaite maîtrise du genre comique, le pose comme un précurseur du théâtre de l'absurde. Il est élu à l'Académie française en 1880, et meurt, comblé d'honneurs, en 1888.

### Giorgio Barberio Corsetti

**GIORGIO BARBERIO CORSETTI** fonde sa première compagnie, la Gaia Scienza, en 1976. Elle porte aujourd'hui le nom de Fattore K, en hommage à Franz Kafka, dont il a des années durant adapté l'oeuvre à la scène. Metteur en scène de réputation européenne, il travaille aussi bien en Italie qu'au Portugal ou en France. Invité par de nombreux festivals – dont celui d'Avignon –, il a été directeur de la section théâtre de la Biennale de Venise de 1999 à 2001. Son répertoire couvre aussi bien Ovide que Shakespeare, Pirandello, Goldoni ou Rodrigo Garcia. On a pu voir récemment ses mises en scène de *Gertrude (Le Cri)* de Howard Barker et de *La Ronde du carré* de Dimitris Dimitriadis au Théâtre de l'Odéon. Parallèlement, il met aussi en scène des opéras, à la Fenice de Venise, à la Scala de Milan ou encore au Châtelet. Pour sa première mise en scène à la Comédie-Française, il s'empare d'un chef-d'oeuvre du théâtre comique pour explorer la façon – excentrique – dont l'idée de « destin » prend la forme d'un simple chapeau, qu'on vend, donne, perd, détruit et retrouve.



### Un chapeau de paille d'Italie, par Giorgio Barberio Corsetti

#### Quand le destin est enfermé dans un étui à chapeau

*Un chapeau de paille d'Italie* met en place un mécanisme qui a à voir directement avec l'inconscient, avec ce qui est caché et qui soudain surgit, révélant au passage des éléments « perturbants ». Parallèlement à la drôlerie de la situation, il y a un dessein – qui a presque trait à l'idée de *fatum* : la quête d'un chapeau de paille enfermé dans un étui. Au XIX<sup>e</sup> siècle, tout était pensé selon un système clos, fait d'emboîtements. Fadinard se lance à corps perdu dans la quête d'une chose qui est déjà là, chez lui, là où l'histoire commence et où elle finit. Le hasard des événements qui s'enchaînent n'exclut pas leur côté « systématique ».

#### Quand le vaudeville dérape

Le vaudeville, bien sûr, a toujours un lien très fort avec la convention bourgeoise et le trio mari, femme et amant. Dans *Un chapeau de paille d'Italie*, quand ce(lui) qui est caché réapparaît, on échappe soudain à cette convention et on entre dans une sorte d'étrange cauchemar, où la lecture de ces thèmes « dérape ». On oscille alors entre le rire et l'inquiétude. Les stratagèmes imaginés par Fadinard pour se libérer de sa noce – qui le talonne – frisent l'absurde ; sans cesse, des forces centrifuges et centripètes le ramènent vers celle-ci, ou l'en éloignent, comme dans une variation folle autour du thème du mariage, ciment de la vie familiale et de la vie sociale du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais à la fin de pièce, quand tout finit bien en apparence, tous les protagonistes semblent désemparés, perdus.

#### Le décor comme langage poétique

Dans mes spectacles, les décors sont toujours un autre langage. Je crois beaucoup aux poètes ; ils nous donnent tout ce que les mots peuvent donner. Mais il existe aussi une poésie de la scène, du plateau, qui offre au spectateur une capacité de compréhension plus large encore. Dans *Un chapeau de paille d'Italie*, les objets (tous liés à l'atmosphère du vaudeville, à ses conventions, à ses thèmes : un canapé, un fauteuil, des chaises, une étagère) muent au fur et à mesure que la quête de Fadinard, à la fois onirique et un peu inquiétante, progresse. Cette mutation se rattache à l'optical, une mode des années 1970 directement liée à une idée de vertige. À la fin, les objets, devenus mobilier d'extérieur, constituent un parcours à obstacles pour les comédiens. C'est une façon pour eux de dialoguer avec la forme, et de favoriser des allers-retours dans l'imaginaire du spectateur.

#### Apartés et mouvement perpétuel

Dans ce genre de pièce, le traitement des apartés est une question assez délicate ; *Un chapeau de paille d'Italie*, par Giorgio Barberio Corsetti il faut éviter d'entrer dans une mécanique qui écrase les personnages. Quand il parle au public, chacun n'en doit pas moins rester enfermé dans sa névrose, dans son délire, dans ses obsessions ! Il faut veiller à garder une forme de fragilité, de profondeur, qui rende compte de la dimension surréelle de la pièce, et vienne dialoguer avec l'inquiétude sous-jacente des choses. On chante beaucoup dans *Un chapeau de paille d'Italie*, et je voulais une musique qui soit en rapport avec ce mouvement perpétuel qui agite la scène. Les musiciens doivent pouvoir se déplacer avec la noce. À l'univers des années 1970 se sont superposés des sons de films de Kusturica et de Kaurismäki, un mélange entre la musique tsigane et le rock qui donne, à mon avis, une pulsation juste à la pièce et au spectacle.

#### Quand les conventions dénoncent les conventions

Labiche, l'auteur que toute la bourgeoisie parisienne venait applaudir, est celui qui dénonce le mieux l'absurdité même de ses conventions. C'est parce qu'il pousse tellement loin toutes les situations – et avec une telle maîtrise du genre – que celles-ci se renversent. Ce qui est diabolique dans ce théâtre, c'est qu'il est impossible à comprendre si on ne le met pas en scène. C'est une fois qu'on commence à travailler sur la machine que tout devient clair, et que tout s'emballe, pour aller de plus en plus vite ; c'est alors de l'action pure, à un rythme vertigineux !

# Un chapeau de paille d'Italie (1851)

Eugène Labiche et Marc-Michel mise en scène Giorgio Barberio Corsetti

## 1 ANALYSER L'IMAGE



© Massimo Troncanetti (reproductions interdites)

### Acte II

**Décor :** cloison optique, un canapé avec une couverture optique, une table avec une couverture, lampe, un meuble avec des étagères ouvertes, une tête de mannequin avec un chapeau, un cordon avec gland, un mannequin habillé.

**Outils :** Un grand registre, une plume et un encrier, une carafe pour de l'eau, un sucrier et des tasses, une règle, un myrte, un ventilateur.

Giorgio BARBERIO CORSETTI et Massimo TRONCANETTI

### Acte II

Le théâtre représente un salon de modiste. À gauche, un comptoir parallèle à la cloison latérale. Au-dessus, sur une étagère, une de ces têtes en carton dont se servent les modistes. Une capote de femme est placée sur cette tête. Sur le comptoir, un grand registre, encrier, plumes, etc. À gauche, porte au troisième plan. À droite, portes au premier et deuxième plans. Porte principale au fond. Banquettes des deux côtés de cette porte. Chaises. On ne voit pas un seul article de mode dans cette pièce, excepté la tête en carton. C'est un salon de modiste, les magasins sont censés être à côté, dans la pièce du deuxième plan de droite. La porte au fond ouvre sur une antichambre.

Eugène LABICHE et Marc-MICHEL



Pour *Un chapeau de paille d'Italie*, compte-tenu des contraintes du Théâtre éphémère, j'ai eu envie d'articuler et de décliner des objets et des meubles directement liés à l'atmosphère du vaudeville, à ses conventions, à ses thèmes ; un canapé, un fauteuil, des chaises, une étagère... Il y a donc dans ce parcours et cette quête – à la fois onirique et un peu inquiétante – un travail sur les objets ; ils figurent ces conventions et ces intérieurs bourgeois, tout en étant eux-mêmes un peu dérangeants.

Giorgio **BARBERIO CORSETTI**,  
propos recueillis par Laurent **MUHLEISEN**, conseiller littéraire de la Comédie-Française

### QUESTIONS

1. À partir des didascalies de Labiche, dessinez les différents éléments de l'espace scénique.
2. En vous appuyant sur les textes et la photo de maquette, montrez sous la forme d'un tableau que des éléments de décor apparaissent, disparaissent et se métamorphosent ?
3. Expliquez en quoi les indications scéniques de Corsetti déconstruisent les didascalies de Labiche pour ouvrir sur un hors-champ imaginaire ?
4. Comment l'espace scénique recrée l'illusion théâtrale ?
5. En quoi la cloison optique est-elle une métaphore de la pièce ?



### 2 ÉTUDIER LE TEXTE

**Fadinard, seul**

Enfin, me voici chez la baronne !... Elle est prévenue de ma visite ; en sortant de chez Clara, la modiste, je lui ai vite écrit un billet pour lui demander une audience... Je lui ai tout raconté, et j'ai fini par cette phrase que je crois pathétique : « Madame, deux têtes sont attachées à votre chapeau... rappelez-vous que le dévouement est la plus belle coiffure d'une femme !... » Je crois que ça fera bien, et j'ai signé : le comte de Fadinard. Ça ne fera pas mal non plus... parce qu'une baronne... Sapristi ! Elle met le temps à sa toilette !... et ma diable de noce qui est toujours là, en bas... C'est qu'il n'y a pas à dire, ils ne veulent pas me lâcher... depuis ce matin, je suis dans la situation d'un homme qui se serait posé une place de fiacres... pas sur l'estomac !... c'est très incommode... pour aller dans le monde... sans compter le beau-père... mon porc-épic... qui a toujours le nez à la portière pour me crier : « Mon gendre, êtes-vous bien ?... Mon gendre, quel est ce

monument ?... Mon gendre, où allons-nous ?... » Alors, pour m'en débarrasser, je lui ai répondu : « Au Veau-qui-tête !... et ils se croient dans la cour de cet établissements ; mais j'ai recommandé aux cochers de ne laisser tomber monter personne... Je n'éprouve pas le besoin de présenter ma famille à la baronne... Sapristi ! elle met le temps à sa toilette !... si elle savait que j'ai chez moi deux enragés qui disloquent mes meubles... et que, ce soir, peut-être... je n'aurai pas même une chaise à offrir à ma femme... pour reposer sa tête... Oui, à ma femme !... Ah ! tiens ! je ne vous ai pas dit... un détail !... je suis marié !... c'est fini... Que voulez-vous ! le beau-père écumait... sa fille pleurait et Bobin m'embrassait... Alors, j'ai profité d'un embarras de voitures pour entrer à la mairie et, de là, à l'église... Pauvre Hélène !... si vous l'aviez vue avec son air de colombe !... (*Changeant de ton.*) Ah ! sapristi ! elle met le temps à sa toilette !... Ah ! la voici !...

*Un chapeau de paille d'Italie*, Acte III, scène 4

Dans mes spectacles, les décors sont toujours un autre langage. Ils ne sont pas là pour raconter, mais pour évoquer ce qu'il ne faut pas raconter... Je crois beaucoup aux poètes. Ils ont assez d'intelligence pour nous donner tout ce que les mots peuvent donner. Mais il existe aussi une poésie de la scène, du plateau... La poésie des éléments vient coexister avec la poésie du texte, et donne naissance à une nouvelle forme de poésie, plus complexe encore. Je crois que les spectateurs ont des oreilles et des yeux mais aussi autre chose, une sorte de capacité de compréhension plus large qui va au-delà même des cinq sens.

Giorgio BARBERIO CORSETTI, octobre 2012,

propos recueillis par Laurent MUHLEISEN, conseiller littéraire de la Comédie-Française

#### QUESTIONS

1. Comment ce monologue s'inscrit-il dans un temps d'attente ? (Étudiez pour cela les effets de répétitions et d'échos).
2. Comment Fadinard remplit-il ce temps d'attente ? Identifiez les différents types de discours rapportés : direct, indirect narrativisé, Comment cette polyphonie traduit-elle le caractère hallucinatoire de la situation ?
3. Énumérez les différents lieux mentionnés par Fadinard dans cette tirade, montrez comment la multiplicité des lieux amplifie le brouillage mental du personnage ?
4. Quelle métaphore centrale souligne la confusion physique et mentale de Fadinard ?
5. Quelle scénographie, d'après vous, peut rendre compte du vertige du personnage prêt à tout pour se sortir de « cette folle journée » ?

### 4 PROLONGER

Notre regard parcourt l'espace et nous donne l'illusion du relief et de la distance. C'est ainsi que nous construisons l'espace : avec un haut et un bas, une gauche et une droite, un devant et un derrière, un près et un loin.

Lorsque rien n'arrête notre regard, notre regard porte très loin. Mais s'il ne rencontre rien, il ne voit rien ; il ne voit que ce qu'il rencontre : l'espace, c'est ce qui arrête le regard, ce sur quoi la vue bute : l'obstacle : des briques, un angle, un point de fuite : l'espace, c'est quand ça fait un angle, quand ça s'arrête, quand il faut tourner pour que ça reparte. Ça n'a rien d'ectoplasmique, l'espace ; ça a des bords, ça ne part pas dans tous les sens, ça fait tout ce qu'il faut faire pour que les rails de chemins de fer se rencontrent bien avant l'infini.

Georges PEREC, *Espèces d'espaces*, Galilée, p 159-160

La scénographie peut se définir comme l'art de la mise en forme de l'espace de représentation. De la conception d'un décor pour une mise en scène donnée à celle d'un lieu de spectacle, en passant par l'aménagement de tout un espace pour un spectacle, l'intervention du scénographe peut prendre des formes et une importance extrêmement divers. À travers son origine historique, ce terme souligne la nécessité d'un travail d'invention conceptuel permettant de penser l'espace.

Luc BOUCRIS, Guy-Claude FRANÇOIS, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Éditions Bordas, Paris, 1995

[http://uniondesscenographes.fr.over-blog.com/pages/Scenographie\\_terminologie\\_et\\_nomenclatures-543010.html](http://uniondesscenographes.fr.over-blog.com/pages/Scenographie_terminologie_et_nomenclatures-543010.html)

Il faut éviter les détails trop nombreux sur la scène. Le décor doit être facilement perçu. Il faut se limiter aux éléments nécessaires. Il faut permettre à l'imagination du spectateur de compléter ce qui est présenté, il faut s'orienter vers la capacité associative du public. [...] En s'orientant vers la capacité d'association du spectateur, nous pouvons construire non pas des images braquées « droit vers le but », mais des combinaisons qui suscitent des associations. Plus les associations sont fines, plus grand est le succès.

Vsevolod MEYERHOLD, « *Éléments pour la composition d'un spectacle* », avril 1936, in *Vsevolod Meyerhold*, édition de Béatrice Picon-Vallin, Actes Sud-Papiers, 2005, p. 169

Comme en peinture, l'équilibre ou le déséquilibre d'un tableau s'accomplissent par des tensions, des équivalences, des échos. La composition se crée dans ce cas sur une seule surface. Pour la scénographie il faut faire le même travail non pas sur une seule surface cette fois-ci, mais dans la durée. Pour que la composition se constitue dans la durée, il ne faut pas qu'elle soit immédiatement visible.

Yannis KOKKOS, *Le Scénographe et le héron*, Actes Sud, p. 21

Le théâtre n'est pas un lieu où représenter quoi que ce soit mais un outil d'optique, un instrument pour voir – non le lieu d'une représentation mais celui de la présentation d'une chose jamais vue. Nous observons sur scène le verbe faire apparaître les choses.

Valère NOVARINA, *Lumières du corps*, P.O.L, 2005, p.147-148

#### QUESTIONS

1. Expliquez comment chez Georges Perec l'espace est une construction du regard.
2. Imaginez les différentes formes d'intervention du scénographe évoquées dans le deuxième extrait.
3. En quoi les éléments de la scénographie sont-ils autant de jalons pour dépasser le temps de la représentation et ouvrir sur des espaces imaginaires ?
4. Montrez comment Valère Novarina renverse la notion de perspective dans l'analyse qu'il offre de la scène de théâtre.



### 5 REBONDIR

#### Du « dessin de la scène » à l'« écriture scénique » : Une brève histoire de la scénographie

Jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle le mot « scénographie » renvoie à l'art de peindre sur des toiles, notamment des décors en perspective. Il désigne toute représentation de sites, d'édifices, de cités élaborée dans le respect des lois de la perspective.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, en France, la scénographie est fortement concurrencée par les mots décor/décoration pour désigner tout élément permettant de bien situer l'action et d'embellir la scène. On est très proche du sens étymologique de *decus*, *decoris issu de decere* : « ce qui convient, bienséance ».

Au début XX<sup>e</sup> siècle, de nombreux artistes remettent en cause le décor « naturaliste » et ses implications idéologiques et esthétiques, et posent les bases de la future scénographie. Appia « donne au décor presque la valeur d'un rôle dramatique », décor architecturé, dépouillé et praticable où la lumière est essentielle. » [...] Craig « entend par décor, tout ce que l'on voit et en fait avec le mouvement et la voix, l'un des trois éléments de composition du théâtre du futur, émancipé de la littérature. » (Marcel Freydefont, « Au bonheur d'un terme » in *La Scénographie*, SCÉRÉN, coll. « Théâtre Aujourd'hui », 2012.)

Que ce soit « le tréteau nu » pour Jacques Copeau ou le refus de « la restauration archéologique » pour restituer un décor de Meyerhold, voire l'abandon même des dispositifs et des salles traditionnelles pour Artaud, les exemples sont légion et témoignent d'un théâtre en quête d'un nouveau rapport à l'espace.

Alors que les années 1950 amorcent l'abandon des termes « décor », « décorateur », au profit de « dispositif scénique », les années 1960 voient l'avènement de la scénographie, notamment grâce aux nouvelles technologies et aux matériaux modernes. Interroger l'espace vide, travailler sur le volume, dire le temps, privilégier des lieux insolites, instruire le rapport salle/scène, travailler à de nouvelles circulations du public... autant d'interrogations qui font que « [s]oit la scénographie se définit comme dessin de la scène, au service du projet dramatique, et le scénographe est un des plus proches collaborateurs du metteur en scène, parfois même le premier interlocuteur, sinon le principal. [...] Soit la scénographie se définit comme écriture scénique, et le scénographe est l'auteur total du spectacle, quand bien même, il y aurait à l'origine un texte, qui n'en est alors qu'un des matériaux. En ce cas, la scénographie se confond relativement avec la dramaturgie et la mise en scène [...] ». » (Marcel Freydefont, « Est-ce bien son Âge ? », in *Scénographie, 40 ans de création*, Éditions l'Entretemps, 2010, p. 39)

En 1967, la première édition de la « Quadriennale de Prague », manifestation consacrée exclusivement à la scénographie au théâtre, marque l'avènement de cette nouvelle écriture scénique.

#### Les métiers du plateau à la Comédie-Française

**Metteur en scène / scénographe** : Invités par l'administrateur, le metteur en scène et son équipe (scénographe, costumier, éclairagiste) soumettent le projet au directeur technique qui le réalise grâce à l'ensemble de ses services.

**Directeur technique / scénographe** : Le directeur technique informe le scénographe des contraintes liées à l'alternance, de l'exiguïté des lieux et de la cohabitation obligatoire avec d'autres décors.

**Scénographe / bureau d'étude** : Les plans destinés aux ateliers pour la construction des décors sont dessinés par le bureau d'étude qui, ensuite, restaure et archive les maquettes en volume des décors achevés.

**Scénographe / décorateur** : Pendant deux mois les décors sont construits dans les ateliers de Sarcelles. Serruriers, menuisiers et tapissiers interviennent respectivement sur le métal, le bois et les tissus. Puis les peintres et les architectes donnent au matériau brut l'effet artistique voulu par le scénographe.

Informations tirées de l'article « *Les métiers de la Comédie-Française* » de Florence Thomas in *La Comédie-Française, Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*, p. 110-111



Eugène LABICHE et Marc-MICHEL, *Un chapeau de paille d'Italie*, édition de Robert Abirached, Gallimard, Folio, 2009

Eugène LABICHE et Marc-MICHEL, *Un chapeau de paille d'Italie*, édition de Robert Abirached, Gallimard, Folio, 2009

Antonin ARTAUD, « *L'évolution du décor* », article paru dans Comedia, le 19 avril 1924 ; rééd. in Œuvres complètes II, Gallimard, 1980

Luc BOUCRIS, Jean-François DUSIGNE, Romain FOHR (coord.), *Scénographie, 40 ans de création*, L'Entretiens, 2010

Georges BANU, Yannis KOKKOS, *Le Scénographe et le héron*, Actes Sud, 1989

Luc BOUCRIS, *L'Espace en scène*, Librairie Théâtrale, 1993

Peter BROOK, *Espace vide : Écrits sur le théâtre*, Seuil, coll. « points essais », 2001

Jean CHOLLET, *André Acquart, scénographies, décors et costumes de 1950 à 2006*, Actes Sud, 2006

Marcel FREYDEFONT, *Petit traité de scénographie : représentation de lieu, lieu de représentation*, Joca Seria/Maison de la culture de Loire-Atlantique, 2007

Jean-Claude LALLIAS (dir), « *La Scénographie* », CNDP, Coll. « Théâtre Aujourd'hui », 2012

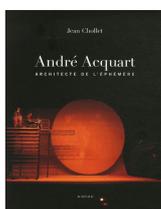
Georges PEREC, *Espèces d'espaces*, Galilée, 2000

Agnès PIERRON, *Le Théâtre, ses métiers, son langage*, Hachette, coll. « Éducation », 1994

Anne SURGERS, *Scénographies du théâtre occidental*, Nathan, 2006

Antoine LASSALLE, *Les métiers du plateau*, Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française, L'avant-scène théâtre, juin 2012

Collectif, *Théâtre / Public revue n°177, « Scénographie l'ouvrage et l'œuvre »*, 2005



Jean CHOLLET, *André Acquart, scénographies, décors et costumes de 1950 à 2006*, Actes Sud, 2006



Jean-Claude LALLIAS (dir), « *La Scénographie* », CNDP, Coll. « Théâtre Aujourd'hui », 2012



Antoine LASSALLE *Les métiers du plateau*, Les nouveaux cahiers de la Comédie-Française, L'avant-scène théâtre, juin 2012

## SITOGRAPHIE

Union des scénographes

[http://uniondesscenographes.fr.over-blog.com/pages/Scenographie\\_terminologie\\_et\\_nomenclatures-543010.html](http://uniondesscenographes.fr.over-blog.com/pages/Scenographie_terminologie_et_nomenclatures-543010.html)

Série d'entretiens pour définir la scénographie sur France Culture :

<http://www.franceculture.fr/qu%20est-ce-que-la-scenographie-14>

## CONTACTS

### MARINE JUBIN

responsable du service éducatif de la Comédie-Française  
01 44 58 13 13  
[marine.jubin@comedie-francaise.org](mailto:marine.jubin@comedie-francaise.org)

### JOSÉ GABLE

professeur référent de l'académie de Paris  
01 44 58 15 65  
[jose.gable@comedie-francaise.org](mailto:jose.gable@comedie-francaise.org)