



dossier de presse

Paris, le 7 mai 2015

LA TROUPE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE PRÉSENTE

SALLE RICHELIEU DU 23 MAI AU 25 JUILLET 2015

La Maison de Bernarda Alba

Federico García Lorca

traduction **Fabrice Melquiot**

mise en scène **Lilo Baur**

avec

Claude MATHIEU la Servante | **Véronique VELLA** Angustias | **Cécile BRUNE** Bernarda | **Sylvia BERGÉ** Prudencia |

Florence VIALA Maria Josefa | **Coraly ZAHONERO** Magdalena | **Elsa LEPOIVRE** Poncia | **Adeline D'HERMY** Adela |

Jennifer DECKER Martirio | **Elliot JENICOT** Pepe le Romano | **Claire DE LA RÛE DU CAN** Amelia

et les élèves comédiens de la Comédie-Française, **Claire BOUST**, **Ewen CROVELLA**, **Charlotte FERMAND**, **Thomas GUENÉ**,

Solenn LOUËR, **Valentin ROLLAND**

ENTRÉE AU RÉPERTOIRE

Scénographie **Andrew D EDWARDS** | Costumes **Agnès FALQUE** | Lumières **Fabrice KEBOUR** |

Musique originale et réalisation sonore **Mich OCHOWIAK** | Travail chorégraphique **Claudia DE SERPA SOARES** |

Collaboration artistique **Katia FLOUEST-SELL** | Maquillages **Catherine BLOQUÈRE**



soutient ce spectacle

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté, www.arche-editeur.com

Représentations à la **Salle Richelieu**, **matinées à 14h**, **soirées à 20h30**.

Prix des places de 5 € à 41 €. Renseignements et réservation : 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

Générales de presse : 26, 27 et 28 mai à 20h30

Contact presse

Vanessa Fresney

Tél 01 44 58 15 44

Courriel vanessa.fresney@comedie-francaise.org

La Maison de Bernarda Alba

À la mort de son second mari, Bernarda Alba impose à sa famille un deuil de huit ans et l'isolement à ses filles, comme l'exige la tradition andalouse en ces années 1930. Soucieuse des apparences et du qu'en-dira-t-on, « ce que je veux, c'est que le front de ma maison soit lisse, et la paix dans ma famille », la maîtresse de maison définit pour ses cinq filles, âgées de 20 à 39 ans, les règles d'une nouvelle société où la femme est bafouée, coupée du monde et des hommes. « Naître femme est la pire des punitions », déclare Amelia, l'une des filles. Seule pourvue d'une importante dot, Angustias, fille aînée du premier mariage de Bernarda Alba, est fiancée à Pepe le Romano. Mais Adela, sa cadette, s'est rapprochée de lui depuis longtemps. Autour de ce jeune homme, obscur objet du désir, *La Maison de Bernarda Alba* donne à voir, sous la forme d'un huis clos, la violence d'une société verrouillée de l'intérieur que la passion fait voler en éclats.

Federico García Lorca

En 1931, Federico García Lorca fonde La Barraca, troupe universitaire qui joue le répertoire classique dans les villages d'Espagne. Il écrit *La Maison de Bernarda Alba* en 1936, deux mois avant son exécution par les franquistes. Il a alors 38 ans. Dernier volet de la trilogie rurale après *Noces de sang* (1933) puis *Yerma* (1935), ce drame en trois actes est joué pour la première fois en 1945 au Teatro Avenida de Buenos Aires. Si cette œuvre dramatique a été longtemps censurée par le pouvoir franquiste, c'est que García Lorca y dénonce le poids des traditions en même temps qu'il annonce le long repli de l'Espagne prisonnière de ses croyances et de ses superstitions. À travers trois générations de femmes emmurées, ce texte interroge l'essence même de la tyrannie, intime et politique.

Lilo Baur

Originaire de Suisse, Lilo Baur débute sa carrière à Londres au Royal National Theatre et au théâtre de Complicité avec Simon McBurney, puis joue au cinéma et au théâtre, notamment sous la direction de Peter Brook. Metteuse en scène au théâtre et à l'opéra, elle a monté cette année *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, sur une musique de Michaël Levinas. Elle a déjà monté à la Comédie-Française *Le Mariage* de Gogol en 2010 puis *La Tête des autres* de Marcel Aymé en 2012 (reprise cette saison au Théâtre du Vieux-Colombier). Avec *La Maison de Bernarda Alba*, Lilo Baur met en scène l'entrée au répertoire de Federico García Lorca. Frappée par l'actualité et la puissance poétique de ce texte, elle souhaite donner corps aux non-dits, où bruissent le désir et la vie. Elle a ainsi imaginé une série de tableaux dédoublés où se joue le drame de la modernité contre l'ordre ancien.

La Maison de Bernarda Alba

par **Lilo Baur**, metteuse en scène

Une pièce de femmes, donc universelle

La Maison de Bernarda Alba est l'une des rares pièces du répertoire européen dont tous les personnages sont des femmes ; les hommes y sont évoqués en permanence, mais ils n'apparaissent pas, ou alors de façon fugace, comme des ombres, des projections fantasmagiques ; dans le spectacle, un seul est réellement présent et rôde. Mais c'est aussi une pièce sur l'amour, la passion, la jalousie, l'oppression, ce qui la rend intemporelle. C'est une des raisons pour lesquelles, ayant appris qu'elle avait été inscrite au répertoire récemment, j'ai accepté avec joie de la monter sur le plateau de la Salle Richelieu. D'un point de vue social et politique, le texte de Lorca semble plus actuel encore qu'il y a vingt ans, à l'heure où les voix rétrogrades se multiplient ; dans de nombreux pays du monde, l'oppression des femmes est loin d'être un sujet dépassé, et dans presque tous les domaines, les inégalités entre hommes et femmes subsistent ; le débat sur l'avortement qui a lieu en ce moment en Espagne en offre un triste exemple, parmi

beaucoup d'autres. Ce qui fait également la force de ce texte, c'est d'avoir été écrit par un homme qui a grandi entouré de femmes – mère, tantes, cousines, grand-mères – qui a donc puisé dans ses souvenirs pour décrire l'univers de Bernarda Alba. Parallèlement, du fait de son homosexualité, Lorca savait de quoi il parlait lorsqu'il traitait de sujets tels que le poids écrasant de la morale, du regard des autres, de la stigmatisation, de la frustration, du désir contrarié... Ce n'est qu'après avoir quitté son milieu d'origine qu'il a vécu son orientation sexuelle de façon relativement libre et ouverte. Autre aspect autobiographique de sa pièce : la première femme du père de Lorca ne pouvait pas avoir d'enfant ; à sa mort, en léguant tous ses biens à son mari, elle lui a permis de devenir grand propriétaire terrien. Federico est le fruit d'une seconde union et a profité de ce premier mariage. On retrouve cette configuration chez Bernarda Alba : tout au long de la pièce, Lorca s'interroge sur la transmission, la légitimité, l'héritage, le partage, l'égalité.

Interdits et transgression

Dans la pièce le matriarcat – un matriarcat presque fanatique – prime. Il suit des règles strictes. « Là où nous sommes nées, c'est comme ça ! », dit Poncia, motif repris par Amelia lorsqu'elle dit « c'est une souffrance d'être née femme » ou par Magdalena qui constate : « même nos yeux ne nous appartiennent plus ». La règle absolue, c'est bien sûr de n'avoir aucun contact avec les hommes, tant qu'un contrat de mariage n'a pas été signé. Pour Bernarda, les huit ans de deuil imposés à ses filles sont une sorte de garantie que cet interdit ne sera pas transgressé. Il s'agit d'être irréprochable, et que les autres, la société, ne vous prennent pas en défaut. Dès lors, évidemment, toute la pièce se concentre sur la transgression et les moyens par lesquels le désir parvient à s'exprimer. Les femmes y parlent beaucoup des hommes, de façon directement sexuelle, en insistant sur le fait qu'ils peuvent coucher avec autant de femmes qu'ils veulent, alors qu'une femme s'autorisant cette liberté n'est, à leur yeux, qu'une putain. À cet endroit, on est tenté de se demander si notre époque a beaucoup changé depuis celle de Lorca. Toujours est-il que ce

dernier dénonce l'hypocrisie de cette situation tout en décrivant avec minutie les dérèglements qu'occasionnent ces situations de frustration – jalousie extrême, fantasmes délirants, trahison, envie, pulsions meurtrières, ou à l'inverse résignation mortifère... Il mesure et analyse le hiatus entre la sèche proposition de mariage faite par Pepe le Romano à Angustias la vieille fille (« Ah, tu sais que je te cours après, j'ai besoin d'une femme bien, sérieuse, et c'est toi si tu es d'accord. ») et le fait qu'il couche avec la cadette, Adela. D'un côté, la garantie du maintien de la tradition, et de l'autre, une sexualité au-delà des interdits, dans laquelle la femme prend tous les risques, puisque les hommes, justement, ont le droit de détourner les règles sans que cela porte à conséquence ; c'est là l'injustice à laquelle les filles sont confrontées. Au fond, la règle n'existe que pour être transgressée ; l'évolution implacable de l'intrigue de la pièce pourrait presque faire penser qu'elle génère cette transgression ; les femmes qui vont avec les moissonneurs sont des putains, mais la Poncia donne de l'argent à son fils pour qu'il puisse coucher avec l'une de ces filles. Se

refusant tout plaisir, les femmes « irréprochables » attendent l'heure de la vengeance : ce qu'elles réservent aux filles qui accouchent d'enfants illégitimes, c'est la honte, le déshonneur, l'exclusion. Quant à celles qui tentent d'échapper à ce déshonneur en voulant

se débarrasser de leur progéniture, leur sort est tout simplement la lapidation. Comment ne pas penser à toutes les femmes qui aujourd'hui encore, subissent ce sort, parfois même après avoir été violées !

Frustration et désir / le noir et le blanc

Au début du premier acte, Bernarda donne le ton ; huit années d'un deuil strict attendent ses filles, à l'exception d'Angustias, l'aînée, qu'elle va marier à Pepe le Romano. Rien ne doit altérer la couleur noire qui écrase tout – pas même un éventail de couleur ; la vie extérieure est bannie. Lorsqu'elles sont enfin autorisées à changer de tenue, les filles de Bernarda vont porter des couleurs ternes. Dès lors, la plus jeune manifeste de plus en plus fort son refus de l'enfermement, son rêve de liberté ; elle danse, seule, dans un vent de plume et dans la robe verte qu'elle a reçue pour son anniversaire. Ce motif prendra un caractère plus ouvertement lié au désir charnel, plus tard, dans le spectacle, au cours d'un duo fantasmé avec Pepe le Romano. Le comportement d'Adela, la cadette, fait écho aux propos de sa grand-mère, la doyenne – sorte d'ange gardien un peu mystique de la famille, voix de l'inconscient collectif qu'on essaie de bâillonner sans succès, doucement démente mais qui dit tout haut ce que les autres, excepté Adela, n'osent même plus rêver tout bas. La couleur blanche apparaîtra à l'acte II, pendant la préparation de la noce ; ce blanc va exacerber les rêves de chacune, tout en précipitant l'action, la résolution du drame. La présence de Pepe le Romano sera alors tangible, comme dans des

sortes d'arrêts sur image. Cette option de mise en scène répond à la mention de Lorca en exergue de sa pièce où il précise avoir « voulu faire de ce trois actes un documentaire photographique ». La contradiction entre ce désir qui monte et l'enfermement, l'évocation des moissonneurs, de la lumière du dehors, bref, ce parfum de sexualité qui flotte partout va rendre les filles de Bernarda presque folles. Elles s'accrocheront aux fenêtres pour tenter de voir ces mâles qui battent en rythme le blé, elles les verront accompagnées de filles « faciles ». Pour Bernarda et Poncia, la menace grandit, elles sentent que l'orage va éclater. Bernarda frappe ses filles et lorsque dans le tumulte extérieur on comprend qu'une lapidation va avoir lieu – celle, justement, d'une fille-mère qui a voulu se débarrasser de son enfant –, c'est avec une rage sadique, mêlée d'une sorte de volupté, qu'elle parle de ce meurtre et encourage les meurtriers ; certaines de ses filles se joignent à elle, devenir comme leur mère est le seul exutoire possible à tant de souffrance et tant de frustration. Dès lors, dans un mouvement paradoxal, le sort d'Adela la rebelle se précise. Elle se tient le ventre, ce ventre qui porte peut-être le fruit de sa liaison charnelle avec Pepe.

La possibilité du changement

Le décor de l'acte III présente un mur de pierre – les pierres ayant servi à lapidation ? – marquant la frontière entre l'intérieur, l'enfermement, et l'extérieur, la promesse de liberté. Toute l'action se déroule dans le patio, le « presque dehors », ce qui accroît la possibilité, donc la tentation, de la fuite. Le bruit des moissonneurs est remplacé par celui du cheval de Pepe, autre symbole à caractère à la fois féérique et sexuel. On perçoit mieux, dans cette partie, la façon dont les filles « gèrent » leur captivité et leurs privations, la manière dont elles se battent ou abandonnent, dont elles se résignent à leur sort ou cèdent à leur aigreur, voire à leur haine. À l'exception d'Adela, elles « n'osent pas » ; seule la cadette affronte enfin

directement sa mère en brisant la canne avec laquelle celle-ci fait régner l'ordre. Ses sœurs, quant à elles, ne quittent pas le domaine du fantasme et de l'émotionnel : leurs dialogues montrent qu'elles n'ont pas de pensée construite, qu'elles sont incapables de réfléchir à leur sort ; elles se prennent mutuellement pour cible, de manière tout à fait infantile, car elles ne peuvent braver ni l'autorité, ni le poids de la tradition. Elles expriment leur jalousie comme elles exprimeraient leur amour, cet amour auquel elles n'ont jamais goûté ; les symptômes sont les mêmes. Si Martirio se venge sur Adela, ce n'est que par frustration et dépit amoureux. On est dans le registre du crime passionnel. L'acte III se passe la nuit, mais cette nuit est celle des

étoiles, du rêve, de l'espoir, de la possibilité du changement. Adela y voit un autre avenir, avec celui qu'elle aime, quitte à tout perdre, un avenir où elle serait bannie de l'ordre social. Il y a comme un mouvement contradictoire entre d'une part le glissement des filles de Bernarda dans la nuit de leur destin, et de l'autre le mouvement d'Adela vers un ailleurs. La mise en scène doit rendre compte de cela, de cette façon dont le désir s'impose et conduit à la transgression et au sacrifice. Certes, lorsque Adela se donne la mort, c'est la possibilité du changement que Bernarda assassine, mais pour autant l'élan vital qui a porté Adela ne disparaît pas. La fin de la pièce

est à ce titre tragique mais aussi poétique. Bernarda, dans son obsession délirante du maintien des apparences, crie : « Silence ! » Et demande qu'on mette à sa fille suicidée sa robe de jeune fille, car elle est « morte vierge ». Mais je ne veux pas que le spectacle se termine de façon aussi cruelle et abrupte. J'aimerais qu'on voie dans cette robe un linceul, une préparation à la toilette des morts, au soin, au respect porté au corps sans vie. J'aimerais qu'on se dise que si Adela revenait à la vie, elle referait la même chose : se battre pour sa liberté. J'aimerais que cette fin soit la plus ouverte possible, car le combat continue !

Lilo Baur, mai 2015

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

La musicalité dans *La Maison de Bernarda Alba*

par Lilo Baur et Mich Ochowiak, musique originale et réalisation sonore

La mise en scène de Lilo Baur fait ressortir la musicalité qui sous-tend la pièce de Federico García Lorca. La metteuse en scène collabore depuis plusieurs années avec Mich Ochowiak (notamment pour *Le Mariage* de Gogol et *La Tête des autres* de Marcel Aymé présentés au Théâtre du Vieux-Colombier) qui signe la musique originale et la création sonore de *La Maison de Bernarda Alba*. Cet entretien croisé présente leur travail commun de la matière musicale en jeu dans cette création.

LILLO BAUR. Travailler avec Mich sur cette création était important pour moi car je ne voulais pas restreindre la pièce au flamenco ou à des références espagnoles stéréotypées et Mich a justement l'art de créer, à partir de formes traditionnelles, des musiques à dimension plus contemporaine. J'imaginai des musiques hybrides, dans le style qu'il a développé avec le groupe des Négresses vertes, pour mélanger les couleurs et créer le plus de résonances possible avec le monde d'aujourd'hui.

MICH OCHOWIAK. La base du flamenco, c'est le *compás*. Je suis parti de ce schéma rythmique pour ensuite brouiller les cartes, mélanger les genres et les influences. Je me suis autant plongé dans des musiques ethnologiques que dans *Le Dialogue des carmélites* de Poulenc ; le film *Bande de filles*, qui se passe dans la banlieue parisienne, m'a également inspiré pour apporter une teinte techno dans les cordes... J'ai choisi d'exclure toute ligne mélodique, trop romantique par rapport au désir de ces femmes qui est viscéral. C'est un enfermement total, donc musical aussi. La seule mélodie qu'il leur reste, c'est leur chant de prière inaugural.

L. B. C'est leur *pater noster*, elles le chantent toutes les semaines. Bernarda le lance pour faire partir les invités et les filles se retrouvent seules... On est dans une atmosphère confinée où la chaleur est étouffante, le silence insupportable.

M. O. Il faut que le silence devienne gênant, que ça grince comme le bruit des épluchures de pommes de terre qui tombent dans le sceau de la servante pendant ce chant, un chant rude, grégorien. À cela s'ajoute les gromelots de la grand-mère qu'on empêche de parler... Lilo a une façon très cinématographique de mêler plusieurs scènes en même temps ; la musique et le son démultiplient aussi les points de vue, créent des crispations ou des ouvertures.

L. B. Les inserts de Mich amènent de la vie, non pas pour atténuer la noirceur mais pour la densifier. La tragédie est plus forte lorsque la vie pulse par ailleurs, s'il y a du rire autour.

M. O. La mise en scène de Lilo fonctionne sur le décalage permanent. De mon côté, je n'ai pas composé une musique à proprement parler, mais des bouffées d'air. Dès le départ, je me suis questionné sur l'état intérieur de ces filles. Comment traiter les rêves d'Adela, son cheminement intime jusqu'à sa rébellion finale ? La dite folie de la grand-mère ? Le décor, très impressionnant avec cette grille immense, m'a énormément influencé... Ces bouffées, calées à la seconde près, sont un équilibre entre brutalité et naïveté, violence et luminosité solaire.

L. B. C'est le point de vue des filles. Je reviens toujours à l'idée du documentaire photographique dont parle Federico García Lorca. On traite l'intime et en même temps leur condition commune, l'image d'un chœur féminin. L'appel du désir, l'attrait sexuel provoqué par Pepe les concerne toutes. Les huit années de deuil auxquelles elles sont condamnées sont difficiles à imaginer pour nous qui sommes constamment connectés avec l'extérieur. Chaque fois que quelque chose leur parvient du dehors, elles courent vers la fenêtre. Elles épient toutes Pepe qui vient la nuit, elles écoutent toutes le chant des moissonneurs et, à travers lui, le plaisir des filles faciles avec lesquelles ils s'ébattent.

M. O. Le chant des moissonneurs sera d'ailleurs le seul vrai moment mélodique du spectacle. Je ne voulais pas tomber dans le folklore avec des buveurs de *cerveza*. J'ai fait un petit hommage à García Lorca et suis allé chercher dans des chants de la guerre d'Espagne, des chants de rébellion du Chili... J'imagine ces filles comme Ulysse lorsqu'il tente de résister aux Sirènes. Ce chant qui passe de manière fantomatique,

c'est la vie qui jaillit soudain, la liberté... La mélodie !

L. B. On bascule en permanence de l'intérieur à l'extérieur. Je tenais à ce que tous les changements soient à vue pour avoir cette fluidité et le son a une place importante dans ces transitions. Un cri dans le tumulte de la foule pendant la lapidation de la fille-mère se transforme en sifflet de locomotive, devient un chant de cigale, et on rentre de nouveau à l'intérieur en enchaînant sur des bruits de verres et de couverts...

M. O. ...la lapidation appartient à leur quotidien. Ce sont des transitions oniriques,

des sortes de courts-métrages musicaux. L'essentiel n'est jamais dans l'effet mais dans le glissement du rêve à la réalité du quotidien. On part dans la pensée des filles et on revient dans leur prison.

J'ai mis un moment à comprendre jusqu'à quel point Lilo apportait la vision d'une femme sur cette pièce. D'où le choix radical qu'elle a fait d'intégrer une présence masculine quand le personnage de Pepe est habituellement l'Arlésienne. Tous mes repères ont alors changé. J'ai vu en Pepe une sorte de fantôme, un éclat de soleil qui pénètre dans l'univers carcéral de ces filles. Et j'ai pris la mesure de ma musique, je suis leur part de rêve.

Lilo Baur et Mich Ochowiak, mai 2015
Propos recueillis par Chantal Hurault

La Maison de Bernarda Alba

Extraits

ACTE II

[...]

LA PONCIA

Bon, après, il s'est tenu à carreaux. Sa seule lubie, c'était les canaris. Il en a élevé jusqu'à sa mort. Vous autres célibataires, vous devez savoir que de toutes les manières, un homme après quinze jours de mariage quitte son lit pour la table, puis la table pour le café du coin. Et si vous ne vous y faites pas, vous n'avez plus qu'à moisir dans vos larmes.

AMELIA

Toi, tu t'y es faite.

LA PONCIA

Non, moi, je l'ai dressé !

MARTIRIO

C'est vrai que tu le battais quelquefois ?

LA PONCIA

J'ai même failli lui crever un œil.

MAGDALENA

Toutes les femmes devraient faire comme ça !

LA PONCIA

Moi, je suis de la vieille école, celle de ta mère. Un jour, je ne sais plus ce qu'il avait dit, mais j'ai écrabouillé tous ses canaris à coups de pilon.

Elles rient.

[...]

LA PONCIA

La fille de la Librada. Elle a eu un enfant, la demoiselle ! On ne sait de qui !

ADELA

Un enfant ?

LA PONCIA

Et pour cacher sa honte, elle l'a tué et l'a jeté sous des pierres ; mais les chiens l'ont tiré de là, parce que les chiens ont plus de cœur que bien des hommes, et guidés par la main de Dieu, ils l'ont déposé sur le seuil de sa porte. Maintenant, ils veulent la tuer. Ils la traînent vers le bas de la rue. Des sentiers et des champs d'oliviers, les hommes accourent en poussant des cris qui font trembler la campagne.

BERNARDA

Oui, qu'ils prennent aux oliviers des triques, qu'ils serrent leurs manches de pioche, qu'ils viennent tous pour la tuer.

ADELA

Non, non, qu'on ne la tue pas !

MARTIRIO

Si ! Toutes, rejoignons-les !

BERNARDA

Qu'elle paie pour avoir marché sur son honneur !

Dehors, on entend un cri de femme et une rumeur qui monte.

ADELA

Qu'on la relâche ! Vous, ne sortez pas !

MARTIRIO, *regardant Adela*

Qu'elle paie son dû !

BERNARDA

Qu'on l'achève avant l'arrivée des gendarmes ! Du charbon ardent à l'endroit de son péché !

ADELA, *les mains sur son ventre*

Non ! Non !

BERNARDA

Tuez-la ! Tuez-la !

Rideau

ACTE III

[...]

BERNARDA

Une fille qui désobéit cesse d'être une fille et devient une ennemie.

[...]

ADELA

Mère, pourquoi dit-on, quand file une étoile ou quand un éclair éblouit :

Sainte Barbe bénie

Qui au ciel est écrite

Sur du papier à l'eau bénite.

BERNARDA

Les anciens savent beaucoup de choses que nous avons oubliées.

AMELIA

Moi, je ferme les yeux pour ne pas les voir.

ADELA

Moi non. Moi, j'aime voir partir en flammes ces choses qui sont restées immobiles, immobiles pendant des années.

MARTIRIO

Mais ces choses n'ont rien à voir avec nous.

BERNARDA

Mieux vaut ne pas y penser.

[...]

La Maison de Bernarda Alba de Federico García Lorca,
traduction de Fabrice Melquiot, L'Arche éditeur 2004

La Maison de Bernarda Alba

Les huis clos féminins, dans le répertoire de la Comédie-Française

par Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

Bernarda Alba contraint ses filles à s'isoler du monde pendant un deuil de huit années, les obligeant à s'enterrer vivantes dans la maison familiale. La tension, la jalousie, la mesquinerie animent cette communauté recluse qui n'a de cesse de rechercher l'extérieur, de fuir, au moins en pensée, au-delà des murs, pour rêver une liberté qui s'incarne dans l'homme, absent et fantasmé. Le huis clos féminin n'est pas un thème nouveau au sein du répertoire, cependant, les pièces à distribution uniquement féminines sont extrêmement rares. En dehors de la Comédie-Française, les pièces composées par Racine pour les demoiselles de Saint-Cyr à la demande de M^{me} de Maintenon, qui souhaite divertir ses pensionnaires en les instruisant de sujets bibliques, sont des exemples de distributions entièrement féminines¹. Les jeunes filles y interprètent aussi bien des personnages de femmes que d'hommes. La création d'*Esther* le 26 janvier 1689, est une mise en abyme du paradoxe du huis clos féminin : la communauté est ainsi exhibée au monde. De la récréation instructive destinée à ne pas sortir des murs de l'institution, la représentation s'est muée en divertissement de Cour : les jeunes filles jouent et chantent devant le Roi et un parterre de courtisans. M^{me} de Maintenon décide donc qu'*Athalie* fera l'objet d'une simple répétition générale devant le Roi et quelques invités de marque, le 5 janvier 1691, avant de refermer les portes. Les deux pièces seront recréées bien plus tard à la Comédie-Française mais dans des distributions mixtes les sortant de leur sanctuaire féminin : *Esther* en 1716 après la mort du Roi et *Athalie* en 1721 après la mort de M^{me} de Maintenon. Seule la mise en scène d'Alain Zaepffel en 2003 s'est attachée à rétablir une distribution entièrement féminine.

Si dès la fondation de la Comédie-Française en 1680 la troupe respecte une quasi parité (douze femmes sur vingt-sept comédiens), on constate que, dans le répertoire, les rôles masculins sont bien plus nombreux que les féminins, ce qui demeure aujourd'hui. Les auteurs écrivent donc naturellement des pièces présentant des personnages des deux sexes et rarement des œuvres à distributions exclusivement féminines. Au XVIII^e siècle, deux pièces sont composées autour du thème des amazones : *Les Amazones modernes ou le Triomphe des dames* de Marc-Antoine Le Grand et Louis Fuzelier en 1727, pièce dans laquelle la thématique est traitée sur le mode comique, et *Les Amazones*, tragédie écrite par une auteure, M^{me} du Boccage, en 1749. Dans les deux cas, les auteurs confrontent cette société féminine, fermée sur elle-même mais non confinée dans un espace clos, à la présence des hommes, qui vont justement remettre en question ses principes de fonctionnement. Le huis clos féminin prend un tour nouveau dans le répertoire de la Révolution. Un certain nombre de pièces s'empare de la thématique de la vie religieuse communautaire, alors que cette dernière est mise à mal par les événements. *Le Couvent ou les Fruits du caractère et de l'éducation*, comédie en un acte de M. Laujon, représentée au Théâtre de la Nation le 16 avril 1790², crée la surprise par la singularité de son sujet. La distribution est entièrement féminine. Religieuses, converses et pensionnaires se retrouvent au parloir de l'abbaye, fort peu préoccupées de religion mais plutôt du mariage prochain d'une des pensionnaires. Le monde extérieur est donc objet de curiosité, et la contrainte de l'enfermement fort relative : la future mariée était sur le point de prononcer ses vœux lorsqu'elle y a subitement renoncé. Le couvent est encore le cadre du *Mari directeur ou le Déménagement du couvent* de Flins des Oliviers³, mais cette fois avec une distribution mixte de religieux et religieuses dont certains décident de vivre dans le siècle. Plus on avance dans la période révolutionnaire, plus la critique de la vie conventuelle se fait violente. C'est ainsi le cas de *Fénelon, ou les Religieuses de Cambrai*, tragédie de Marie-Joseph Chénier àpre réquisitoire contre les religieuses, dont la

¹ Sur le modèle des collèges jésuites de garçons, M^{me} de Maintenon entendait instruire et divertir ses pensionnaires dans la piété. Son pensionnat était réservé aux jeunes orphelines pauvres mais de haute naissance que le Roi prenait sous sa protection. Leur protectrice commanda des pièces à Racine, expurgées des passions dangereuses qui s'y exprimaient habituellement. Elle aurait écrit au poète « Nos petites filles viennent de jouer *Andromaque*, et l'ont si bien jouée qu'elles ne la joueront plus, ni aucune de vos pièces », avant que d'entreprendre une collaboration avec lui. Voir sur le sujet, Georges Forestier, *Jean Racine*, Gallimard, 2006, p. 685-723.

² La Comédie-Française prend le nom de Théâtre de la Nation au début de la Révolution.

³ Création au Théâtre de la Nation, 25 février 1791.

vocation serait un expédient face au dégoût général pour le monde, lui-même conséquence de déceptions amoureuses et de frustrations.

La thématique de la vie monastique féminine continue à émailler régulièrement le répertoire, on la retrouve notamment dans *Le Gâteau des reines*, comédie de Gozlan (1855) dont le troisième acte se passe à l'abbaye de Fontevraud ou encore dans *Le Chant du berceau* de Gregorio et Maria Martinez Sierra, première pièce espagnole entrée au répertoire en 1936⁴, au moment même où Federico García Lorca écrit *La Maison de Bernarda Alba*⁵. Mais le traitement de l'enfermement y est beaucoup moins acerbe, la claustration présente et pressante moins noire que chez Lorca. Henri de Montherlant traite le sujet dans *Port-Royal* en 1954, avec une distribution qui réunit autour d'Annie Ducaux (Sœur Angélique), Renée Faure, Andrée de Chauveron, Louise Conte, Claude Winter, Yvonne Gaudeau, Line Noro, Suzanne Nivette, Germaine Kerjean et Micheline Boudet. En 1961⁶, dans *Dialogues des carmélites*, Georges Bernanos s'intéresse à son tour à la communauté religieuse pendant la Révolution, mais cette fois avec le recul historique, la pièce relatant la fin tragique d'une communauté.

Certains levers de rideau présentent quant à eux des huis clos féminins sur des sujets plus légers : *Pendant le bal* d'Édouard Pailleron (1881) fait converser deux jeunes filles privées de bal, qui rêvent de leur vie future de femme mariée, passant de la tutelle du père à celle du mari, *Gros chagrin* de Courteline (joué pour la première fois en 1958 à la Comédie-Française) met en scène l'enfermement social de deux bourgeoises livrées à leur ennui.

La dimension chorale de la distribution féminine de *La Maison de Bernarda Alba*, trouve également des résonances dans le répertoire, que ce soit sous la forme d'un véritable chœur (dans *Médée* de Catulle Mendès en 1903, *Iphigénie* de Jean Moréas, représentée à Orange la même année par les Comédiens-Français, *Les Fiancés du Havre*

d'Armand Salacrou en 1944, *Meurtre dans la cathédrale* de T.S. Eliot en 1978, *Les Bacchantes* d'Euripide, dans la mise en scène de Michel Cacoyannis en 1977 ou celle André Wilms en 2005) ou sous une forme collective allégorique. Cela est notamment le cas des commémorations faisant suite au conflit de la Première Guerre mondiale. *La Danse devant la Victoire* de Jacques Brindejoint en 1918 met en scène les ombres de la guerre sous des traits féminins, *Triomphe* de Fernand Gregh en 1919 fait incarner aux comédiennes les grandes victoires de l'histoire nationale, *Après onze ans* de Maurice Levaillant en 1925 donne à jouer les victoires de la guerre de 1914-1918 aux plus grandes interprètes.

Dans le répertoire plus contemporain, les huis clos féminins sont d'autant plus angoissants qu'ils se resserrent autour de quelques personnages. La troupe a joué *Femmes parallèles* de François Billetdoux en 1970 (avec Denise Gence, Catherine Samie et Christine Fersen), *Les Bonnes* de Jean Genet en 1995 (avec Catherine Hiegel, Dominique Constanza et Muriel Mayette-Holtz), *Les Reines* de Norman Chaurette en 1997 (avec Christine Fersen, Catherine Hiegel, Martine Chevallier, Emmanuelle Meyssignac, Cécile Garcia Fogel et Océane Mozas).

Agathe Sanjuan, mai 2015

⁴ Première à la Comédie-Française le 29 avril 1936, dans la traduction de G. Koeckert et Madany.

⁵ La pièce, qui entre au répertoire de la Comédie-française en 2015 dans la mise en scène de Lilo Baur a été jouée une première fois par la troupe à l'Odéon, en 1974, sous la direction de Robert Hossein, avec Louise Conte (Maria Josefa), Annie Ducaux (Bernarda), Bérengère Dautun (Amélia), Christine Fersen (Augustias), Aline Bertrand (La Poncia), Marcelle Arnold (Prudencia), Isabelle Adjani (Adela), Fanny Delbrice (Martirio), Béatrice Agenin (Magdalena).

⁶ La pièce créée en 1952 au Théâtre Hébertot est une adaptation scénique d'Albert Béguin et Marcelle Tassencourt.

La Maison de Bernarda Alba

L'équipe artistique

Lilo Baur, mise en scène

Née en Suisse, Lilo Baur débute sa carrière à Londres en tant que comédienne. Elle se produit au Royal National Theatre dans *L'Orestie* d'Eschyle mise en scène par Katie Mitchell puis dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare mis en scène par Richard Oliver. En 1989, elle rejoint le théâtre de Complicité, elle y joue notamment dans *The Visit* d'après Dürrenmatt, *Help ! I'm Alive* d'après Ruzzante, *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, *The Street of Crocodiles* d'après Bruno Schulz, *Light* de Torny Lindgren, *The Three Lives Of Lucie Cabrol* – spectacle décisif, pour lequel elle obtient le Dora Award de la Meilleure actrice au Canada ainsi que le prix de la Meilleure actrice du Manchester Evening News.

En France, elle joue Gertrude dans *Hamlet* de Shakespeare sous la direction de Peter Brook, puis au Théâtre du Châtelet le rôle du Narrateur dans *Le Martyre de Saint Sébastien* de Debussy avec le London Philharmonic Orchestra.

Au cinéma, elle joue dans *Bleak House* de Justin Chadwick, *Don Quixote* de Peter Yates, *The Way We Live Now* de David Yates, *Vollmond* de Fredi M. Murer, *The Devil's Arithmetic* de Donna Deitch, *How about Love* de Stephan Haupt, *Das Ende der Nacht* de Tim Fehlbaum, ainsi que dans le film à succès *Le Journal de Bridget Jones* de Beeban Kidron.

Andrew D Edwards, scénographie

Diplômé de la Wimbledon School of Art de Londres, Andrew D Edwards a été sélectionné, avec trois autres jeunes scénographes, pour suivre la formation de "Jerwood Young Designer" proposée par le Gate Theatre de Londres. Il a par la suite été finaliste pour le Linbury Biennial Prize for Design, l'une des récompenses anglaises les plus prestigieuses en scénographie. Il réalise des décors pour des spectacles de théâtre et de danse, pour des films et des concerts. Parmi ses dernières et nombreuses créations dans des théâtres britanniques, on peut citer *Comme il vous plaira* de Shakespeare mis en scène par Blanche McIntyre (Shakespeare's Globe), *Who Cares* de Michael Wynne mis en scène par Debbie Hannan, Lucy Morrison et Hamish Pirie (Royal Court), *Roméo*

et *Juliette* de Shakespeare mis en scène par Dominic Dromgoole (Shakespeare's Globe et tournée mondiale), *The Life and Times of Fanny Hill* de John Cleland mis en scène par Michael Oakley (Bristol Old Vic), *Les 101 Dalmatiens* de Dodie Smith mis en scène par Dale Rooks (Chichester Festival Theatre), *The importance of being earnest* d'Oscar Wilde mis en scène par Anna Ledwich (Guildford Castle/Guildford Shakespeare Company)... Andrew a également réalisé les décors de *Nanny McPhee* de Tim Hammond, dans une chorégraphie signée Érico Montes (Peacock Theatre/London Children's Ballet).

La Maison de Bernarda Alba est la troisième mise en scène de Lilo Baur pour la Comédie-Française, après *Le Mariage de Gogol* puis *La Tête des autres* de Marcel Aymé au Théâtre du Vieux-Colombier.

Agnès Falque, costumes

Après des études d'architecture, Agnès Falque travaille pour Guillaume Julian de la Fuente (assistant de Le Corbusier) et en parallèle se lance dans le stylisme de mode (pour le magazine Elle, Canal Plus, des publicités, etc.). Elle devient par la suite créatrice de costumes pour le cinéma (*Les Lyonnais* d'Olivier Marchal, *La Sentinelle* d'Arnaud Depleschin, *Taxi 3* de Gérard Krawczyk, *Les*

Revenants de Robin Campillo, *Coluche* d'Antoine de Caunes, *Braquo* d'Olivier Marchal, *Paulette* de Jérôme Enrico...). Elle collabore aussi à de nombreux projets avec Lilo Baur : au théâtre pour *Fish Love* d'après Tchekhov et *Le Conte d'hiver* de Shakespeare au Théâtre Vidy-Lausanne, *Le Mariage* de Gogol et *La Tête des autres* de Marcel Aymé au Théâtre du Vieux-Colombier ; à l'opéra

pour *Didon et Énée* de Henry Purcell à l'opéra de Dijon et *La Resurrezione* de Haendel à l'Opéra

Bastille.

Fabrice Kebour, lumières

Avec plus de deux cent productions à son actif, Fabrice Kebour est reconnu comme l'un des créateurs lumière les plus prolifiques de sa génération. Sa carrière débute à New York où il remporte le concours de la United Scenic Artist et embrasse l'opportunité d'assister, pendant deux ans, les créateurs lumière les plus réputés des scènes mythiques de Broadway et Off Broadway. Depuis 1991, ses créations prennent vie sur les scènes internationales les plus prestigieuses : la Comédie-Française, l'Opéra national de Paris, le Wiener Staatsoper, le Bregenzer Festspiele, le Teatro Alla Scala, le Théâtre Mariinsky, le Théâtre Royal de la Monnaie. Il éclaire les mises en scène de Giorgio Barberio Corsetti à la Comédie-Française (*Un chapeau de paille d'Italie*), au Teatro Alla Scala (*Macbeth* et *Turandot*). Il réalise également les lumières de David Pountney depuis de nombreuses années, et collabore également avec Hélène Vincent, Terry Hands, Dirk Tanghe, Jean-Louis Martinoty,

Patrice Leconte, Yoshi Oida. Résolument éclectique, il signe les lumières des cérémonies olympiques d'ouverture et de clôture des jeux asiatiques de Doha, et explore le genre de la comédie musicale avec des productions dans le monde entier. Impliqué dans les échanges interprofessionnels, il cofonde en 2009 l'Union des créateurs lumière dont il assure la présidence jusqu'en 2012. Fabrice Kebour est salué par la profession à de nombreuses occasions : en 2011, la Quadriennale de Prague – l'évènement international le plus renommé pour le design des arts vivants – l'invite à exposer son travail lors de la rétrospective « Light Steaks » dédiée aux créateurs ayant marqué leur génération. Les Molières applaudissent ses réalisations en le nommant à trois reprises pour le prix du meilleur créateur lumière, pour *Camille C* (2005), *Baby Doll* (2009) et *Pluie d'Enfer* (2011). Puis viennent les Wales Theatre Awards qui le nomment en 2015, pour *Moses in Egypt* au Welsh National Opera.

Mich Ochowiak, musique originale et réalisation sonore

Mich Ochowiak est auteur, compositeur, arrangeur, musicien et comédien. Après des études au CIM (École de jazz et musiques actuelles) et à l'American school of modern music, il rejoint le groupe les Négresses vertes (sept albums ; victoire de la musique 2000). Il a collaboré aux albums de groupes et d'artistes comme Massive Attack, Norman Cook, Howie B, Natacha Atlas, Cheb Khaled ou encore Jane Birkin. Il compose et réalise la musique des films *Paulette* en 2012 et *Cerise en*

2015 de Jérôme Enrico. Il poursuit sa carrière musicale tout en multipliant les apparitions théâtrales, en particulier grâce à sa collaboration avec Lilo Baur. En 2008, il joue et compose la musique de *Fish Love*. Il est également interprète dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare. Il signe la musique du *Mariage* de Gogol et en 2015 il compose la musique et interprète le rôle de Dujardin dans *La Tête des autres* de Marcel Aymé au Théâtre du Vieux-Colombier.

Claudia Serpa Soares, travail chorégraphique

Après des études de danse au Conservatoire national de Lisbonne et en France au Centre national de danse contemporaine d'Angers, Claudia de Serpa Soares danse avec différentes compagnies, entre autres, Iztok Kovac en Sloveenie et Paulo Ribeiro à Lisbonne. En 1999 elle rejoint le groupe de danse de la Schaubühne Theatre de Berlin sous la direction artistique de Sasha Waltz. Les années suivantes, et jusqu'à aujourd'hui, elle danse dans de nombreuses créations de Sasha Waltz. En tant que comédienne, elle travaille dans *Fish Love* et *Le 6^e Continent* dirigés par Lilo Baur. Elle assiste la

metteure en scène et signe la chorégraphie de *Didon et Énée* à l'Opéra de Dijon, ainsi que Jochen Sandig dans *Human Requiem* avec le Rundfunkchor de Berlin. Claudia collabore avec la Rufus Corporation à New York et signe la chorégraphie de plusieurs projets de vidéo art et de films avec Eve Sussman. Elle crée et interprète entre autres *Crossroads* avec Ronald Kukulies, *Edgar* avec Grayson Millwood, *The Circuit* un solo performance. Elle crée actuellement *More up a Tree* avec le batteur Jim White et l'artiste Eve Sussman.

Katia Flouest-Sell, collaboration artistique

Née en 1983 à Paris, Katia Flouest a étudié la littérature comparée et le russe à Paris VIII et à Moscou. Elle collabore au festival Net en Russie puis au FIND festival à la Schaubühne de Berlin. Depuis, elle assiste en France la metteure en scène Lilo Baur à l'opéra (*La Resurrezione* en 2012 Amphithéâtre Bastille, *Lakmé* en 2013-14, opéra de Lausanne, opéra comique) et au théâtre (*La Tête des autres*, 2013, Théâtre du Vieux-

Colombier...). En 2015, elle signe la dramaturgie de *Radio Paradise* d'après deux pièces de R.W. Fassbinder, mis en scène par Catherine Umbdenstock, au TAPS à Strasbourg. Elle est également traductrice en allemand et en russe.

La Maison de Bernarda Alba

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, vous pouvez consulter notre site Internet : [www.comedie-francaise.fr / rubrique la troupe](http://www.comedie-francaise.fr/rubrique/la-troupe).

Claude Mathieu, la Servante

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1979, Claude Mathieu est nommée 474^e sociétaire le 1^{er} janvier 1985. Elle interprète actuellement Frau Habersatt dans *Innocence* de Dea Loher, mise en scène par Denis Marleau (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 1^{er} juillet 2014). Récemment, elle a joué Madame Chatchignard dans *La Dame aux jambes d'azur* de Labiche, mise en scène par Jean-Pierre Vincent, Madame Pernelle dans *Tartuffe* de Molière, mis en scène par Galin Stoev, Jupiter et Lycas dans *Psyché* de Molière, mise en scène par Véronique Vella, Marceline dans *Un fil à la patte* de Georges Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise Salle Richelieu en alternance du 19 juin au 26 juillet 2015), ainsi que dans *Candide* de Voltaire, mis en scène par Emmanuel Daumas. Elle a interprété Kari, la mère du marié, une fille des pâturages, un troll, une mousmé, une villageoise dans *Peer Gynt* d'Ibsen, mis en scène par Éric Ruf,

Victoire Maison dans *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* de Jean-René Lemoine, mise en scène par Éric Génovèse, la Mère dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras, mise en scène par Emmanuel Daumas, et Madame Pétule dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de William Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima. Elle a également joué Mme Isidore Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mises en scène par Marc Paquien, Zaira dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Facio et la Gouvernante d'Elsbeth, Épilogue dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, la Sage-femme dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle. Elle a mis en scène *Saint François, le divin jongleur* de Dario Fo avec Guillaume Gallienne au Studio-Théâtre et *Les Garçons et Guillaume, à table !* de et avec Guillaume Gallienne au Théâtre de l'Ouest Parisien.

Véronique Vella, Angustias

Entrée à la Comédie-Française le 15 mars 1988, Véronique Vella en devient la 479^e sociétaire le 1^{er} janvier 1989. Cette saison, elle joue Juliette Maillard dans *La Tête des autres* de Marcel Aymé, mise en scène par Lilo Baur, Anaïs dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche, mis en scène par Georgio Barberio Corsetti, et la Nourrice dans *Antigone* d'Anouilh, mise en scène par Marc Paquien. Elle a récemment chanté dans *Quatre femmes et un piano*, cabaret dirigé par Sylvia Bergé et *Cabaret Boris Vian* dirigé par Serge Bagdassarian. Elle a interprété *La Dame de Monte-Carlo* de Jean Cocteau, mise en scène par Marc Paquien, Arina Pantéleïmonovna dans *Le Mariage de Nikolai Gogol*, mis en scène par Lilo Baur, la Sœur de la mariée dans *La Noce* de Bertolt Brecht, mise en scène par Isabel Osthues, Celia Peachum dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, et Constance dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias. Elle a également joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette-Holtz,

interprété Adine dans *La Dispute* de Marivaux, mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Teresa, Cochonette, Muse et Dame dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* de José da Silva, mis en scène par Émilie Valantin, Almanzor dans *Les Précieuses ridicules* de Molière, mises en scène par Dan Jemmett, le Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une sœur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, l'Enfant d'Outrebref dans *L'Espace furieux* de Valère Novarina, le chœur dans *Les Bacchantes* d'Euripide, mises en scène par André Wilms, Dorine dans *Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Hanna et Marie-Jeanne Clark dans *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Christian Gonon, Ariel dans *La Tempête* de Shakespeare, et Hermione dans *Andromaque* de Racine, tous deux mises en scène par Daniel Mesguich. A la Comédie-Française, elle a mis en scène *Cabaret érotique*, *Le Loup* de Marcel Aymé et *Psyché* de Molière.

Cécile Brune, Bernarda

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune est nommée 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997. Elle joue actuellement Ella dans *Innocence* de Dea Loher, mise en scène par Denis Marleau (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 1^{er} juillet 2015). Elle a récemment interprété Dorine dans *Tartuffe* de Molière, mis en scène par Galin

Stoev, la Baronne de Champigny dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche, mis en scène par Georgio Barberio Corsetti, le rôle-titre dans *Andromaque* de Jean Racine, mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Panope dans *Phèdre* de Jean Racine, mise en scène par Michael Marmarinos, Meg Bole dans *L'Anniversaire* de Pinter, mis en

scène par Claude Mourieras, la Mère du marié dans *La Noce* de Bertolt Brecht, mise en scène par Isabel Osthues. Elle a chanté dans le *Cabaret Boris Vian*, mis en scène par Serge Bagdassarian, *Nos plus belles chansons* et *Chansons déconseillées*, cabarets dirigés par Philippe Meyer. Elle a interprété la Nourrice et deuxième chœur dans *Agamemnon* de Sénèque, mis en scène par Denis Marleau, Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Mme Locascio, Matilde Di Spelta et l'Inspecteur dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans la pièce homonyme d'Alfred de Musset mise en scène par

Sylvia Bergé, Prudencia

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} décembre 1988, Sylvia Bergé en devient la 496^e sociétaire le 1^{er} janvier 1998. Elle joue actuellement Warwara Mikhaïlovna dans *Les Estivants* de Maxime Gorki, mis en scène par Gérard Desarthe (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 25 mai 2015). Elle a récemment chanté dans *Cabaret Barbara*, dirigé par Béatrice Agenin et Benoit Urbain, et *Cabaret Georges Brassens*, dirigé par Thierry Hancisse. Elle a interprété Vénus dans *Psyché* de Molière, mise en scène par Véronique Vella, Warda dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous, mis en scène par Sulayman Al-Bassam, la Femme dans *La Noce* de Bertolt Brecht, mise en scène par Isabel Osthues, la Nuit dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Jacques Vincey, Jenny-la-Bordelière dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, la Mère dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella, Belle Espérance dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Anita dans *Le Voyage de monsieur Perrichon* d'Eugène Labiche et Édouard

Florence Viala, Maria Josefa

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1994, Florence Viala est nommée 503^e sociétaire le 1^{er} janvier 2000. Elle a récemment interprété Arsinoé dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Clément Hervieu-Léger, Robert Bertolier dans *La Tête des autres* de Marcel Aymé, mise en scène par Lilo Baur, et Flaminia dans *La Double Inconstance* de Marivaux, mise en scène par Anne Kessler. Elle a également joué Lucette dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 19 juin au 26 juillet 2015), Céphise dans *Andromaque* de Jean Racine, mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, la Femme en vert, Anitra, une villageoise dans *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, Costanza dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, mise en scène par Alain Françon, Olga dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Angélique dans *La Place Royale* de Corneille, mise en scène par Anne-Laure Liégeois, Delphine dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella, Elsbeth dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par

Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, une 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. Elle a également joué Méroé dans *Penthesilée* de Heinrich von Kleist, mise en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mise en scène par Marcel Bozonnet.

Martin, mis en scène par Julie Brochen, La Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, la Sage-Femme dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, Bess dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, Claudine dans *Fanny* de Marcel Pagnol, mise en scène par Irène Bonnaud. Sylvia Bergé a récemment mis en scène le cabaret *Quatre femmes et un piano* ; elle a conçu, interprété et dirigé *Le Cabaret des mers* et a chanté dans *Chansons déconseillées* et *Nos plus belles chansons*, cabarets dirigés par Philippe Meyer. Elle a également créé *Le Testament de Vanda* de Jean-Pierre Siméon dans le cadre d'une Carte blanche au Théâtre du Vieux-Colombier. En 2012, elle a eu la responsabilité artistique de la Soirée Jean-Jacques Rousseau au Théâtre éphémère, et a proposé une Lecture des sens avec le chef du Chamarré-Montmartre Antoine Heerah, au Studio-Théâtre.

Denis Podalydès, Suzanne dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Bouquetière, Cadet, Musicien, Sœur Marthe dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, la Cigale, l'Agneau dans *Fables* de La Fontaine mis en scène par Robert Wilson, le chœur dans *Les Bacchantes* d'Euripide, mises en scène par André Wilms, Elmire dans *Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lucienne dans *Le Dindon* de Georges Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Alcmène dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Anatoli Vassiliev, la Comtesse dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Élise dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Andrei Serban. Elle a chanté dans *Cabaret Boris Vian* dirigé par Serge Bagdassarian, et dans *Nos plus belles chansons* ainsi que dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans*, cabarets dirigés par Philippe Meyer.

Coraly Zahonero, Magdalena

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1994, Coraly Zahonero en devient la 504^e sociétaire le 1^{er} janvier 2000. Elle a interprété récemment *Agafia Matveïevna* dans *Oblomov* de Ivan Alexandrovitch Gontcharov, mis en scène par Volodia Serre. Elle a joué Lucette dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 19 juin au 26 juillet 2015), Clara, la modiste dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, Cléanthis dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Jacques Vincey, Natalia Ivanovna dans *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, et Annette dans *Poil de carotte* de Jules Renard, mis en scène par Philippe Lagrue. Elle a également 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. Elle a interprété Marta Di Spelta dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, le rôle-titre dans *Yerma* de Federico García Lorca, mise en scène par Vicente Pradal, Inès dans *Pedro et le commandeur* de Felix Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, le solo d'acteur *L'Inattendu* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Thierry Hancisse, et la Cigale et l'Agneau dans les *Fables* de La Fontaine, mises en scène par Robert Wilson. Elle a mis en scène et interprété *Grisélidis* dans le cadre des Cartes blanches aux Comédiens-Français au Théâtre du Vieux-Colombier.

Elsa Lepoivre, Poncia

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007. Elle interprète actuellement Marguerite dans *Dancefloor Memories* de Lucie Depauw, mis en scène par Hervé Van der Meulen (au Studio-Théâtre jusqu'au 20 mai 2015). Elle a récemment interprété Elmire dans *Tartuffe* de Molière, mis en scène par Galin Stoev, Desdémone dans *Othello* de Shakespeare, mis en scène par Léonie Simaga, la Reine dans *La Princesse au petit pois* d'Andersen, mise en scène par Édouard Signolet (reprise au Studio-Théâtre du 29 mai au 28 juin 2015), le rôle-titre dans *Phèdre* de Racine, mise en scène par Michael Marmarinos, Phylis dans *La Place Royale* de Corneille, mise en scène par Anne-Laure Liégeois, Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, le dix-neuvième siècle dans *Une histoire de la Comédie-Française*, textes de

Christophe Barbier, mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Brigida dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, mise en scène par Alain Françon, La Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Clytemnestre dans *Agamemnon* de Sénèque, mis en scène par Denis Marleau, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella, Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène par Michel Raskine. Elle a également chanté dans *Nos plus belles chansons*, cabaret dirigé par Philippe Meyer et dans le *Cabaret Boris Vian* dirigé par Serge Bagdassarian. Elle a participé à une école d'acteur présentée par Olivier Barrot le 2 mars dernier.

Adeline d'Hermy, Adela

Entrée à la Comédie-Française le 9 décembre 2010, Adeline d'Hermy interprète actuellement Héléna dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, mis en scène par Muriel Mayette-Holtz (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 31 mai 2015). Elle a récemment joué Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Clément Hervieu-Léger, Silvia dans *La Double Inconstance* de Marivaux, mise en scène par Anne Kessler, et Hélène dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti. Elle a également joué Charlotte dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, la Bouquetière, Cadet, musicien, sœur Marthe dans

Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Annette dans *Poil de carotte* de Jules Renard, mis en scène Philippe Lagrue, Agnès dans *L'École des femmes* de Molière, mise en scène par Jacques Lassalle, Ingrid, une fille du désert, une folle, un troll, une villageoise dans *Peer Gynt* d'Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, Rosina dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, mise en scène par Alain Françon, Phénice dans *Bérénice* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, et Jeanne dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras, mise en scène par Emmanuel Daumas.

Jennifer Decker, Martirio

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 2011, Jennifer Decker a récemment interprété Renée Andrieu et Luisa dans *La Tête des autres* de

Marcel Aymé, mise en scène par Lilo Baur, Mathurine dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Virginie dans *Un chapeau*

de paille d'Italie d'Eugène Labiche et Marc-Michel, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, et Ismène dans *Antigone* de Jean Anouilh, mise en scène par Marc Paquien. Elle a également interprété Ophélie dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare, mise en scène par Dan Jemmett (reprise en alternance Salle Richelieu du 5 juin au 26 juillet), Doña Sol de Silva dans *Hernani* de Victor Hugo, mis en scène par Nicolas Lormeau, Cidippe, Phaene et Chœurs dans *Psyché* de Molière, mise en scène par

Elliot Jenicot, Pepe le Romano

Entré à la Comédie-Française le 26 septembre 2011, Elliot Jenicot joue actuellement Denis dans *Les Enfants du silence* de Mark Medoff, mis en scène par Anne-Marie Étienne (au Théâtre du Vieux-Colombier jusqu'au 17 mai 2015). Il a récemment dansé dans *L'Autre* de Françoise Gillard et Claire Richard ; il a chanté dans le *Cabaret Barbara* mis en scène par Béatrice Agenin, interprété Achille de Rosalba dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, Astolfo et Montefeltro dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo, mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 14 avril au 19 juillet), Égée et la Fée dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, mis en scène par Muriel Mayette-Holtz (reprise en alternance Salle Richelieu jusqu'au 25 mai), le Roi dans *La Princesse au petit pois* d'après Hans Christian Andersen, mise en scène par Édouard

Claire de la Rüe du Can, Amelia

Formée à l'école du Théâtre national de Strasbourg, sous la direction de Julie Brochen, Claire de La Rüe du Can entre à la Comédie-Française le 1^{er} octobre 2013. Elle a dansé dernièrement dans *L'Autre* de Françoise Gillard et Claire Richard. Elle a interprété Angélique dans *George Dandin* de Molière, mis en scène par Hervé Pierre, Ismène

Véronique Vella, Cléanthis dans *L'Île des esclaves* de Marivaux, mise en scène par Benjamin Jungers, Mariane dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel, Aricie dans *Phèdre* de Jean Racine, mise en scène par Michael Marmarinos, Shauba dans *Lampedusa Beach* de Lina Prosa, mis en scène par Christian Benedetti, Agafia Agafovna dans *Le Mariage* de Nikolai Gogol, mis en scène par Lilo Baur.

Signolet (reprise au Studio-Théâtre du 29 mai au 28 juin), Rozencrantz et Guildenstern dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare, mise en scène par Dan Jemmett (reprise en alternance Salle Richelieu du 5 juin au 26 juillet), Abbâs et le Domestique dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous, mis en scène par Sulayman Al-Bassam, Don Ricardo et un montagnard dans *Hernani* de Victor Hugo, mis en scène par Nicolas Lormeau, le vingt et unième siècle dans *Une histoire de la Comédie-Française*, spectacle écrit par Christophe Barbier et mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Bazile et Double-Main dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, le Père de la mariée dans *La Noce* de Brecht, mise en scène par Isabel Osthues. Il a présenté cette saison une lecture de textes de Raymond Devos au Théâtre du Vieux-Colombier.

dans *Antigone* de Jean Anouilh, mise en scène par Marc Paquien, Ismène, confidente d'Aricie dans *Phèdre* de Jean Racine, mise en scène par Michael Marmarinos, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz et Aegiale et Chœurs dans *Psyché* de Molière, mise en scène par Véronique Vella.



Le Cercle de la Comédie-Française

Le Cercle de la Comédie-Française, créé en juin 2011, rassemble des entreprises et des particuliers, fidèles et passionnés de théâtre, engagés aux côtés du premier théâtre de France pour soutenir le développement de nouveaux projets.

Chaque saison, les membres du Cercle sont invités à voter pour le projet artistique qui recevra leur soutien (création d'un spectacle, tournée...). Cette année, leur choix s'est porté sur *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. Le Cercle a ainsi souhaité soutenir l'entrée au répertoire de cette pièce qui met en lumière la condition féminine, dans une mise en scène confiée à Lilo Baur pour sa troisième collaboration avec la Comédie-Française.

Tout au long de l'année, le Cercle offre à ses membres des moments privilégiés, dont la découverte des nouveaux spectacles de la saison et un temps fort, le Gala annuel du Cercle, qui se tient cette année au Théâtre du Vieux-Colombier autour du spectacle *Le Système Ribadier* de Georges Feydeau mis en scène par Zabou Breitman.

Membres du Cercle pour la saison 2014-2015* :

Entreprises

Fondateurs

A.R.T. Réalisations - Caisse d'Epargne Ile-de-France - Citi - Grant Thornton - Groupe IGS - Groupe Imestia - Haribo Ricqlès Zan - Hill+Knowlton Strategies - Hôtel du Louvre, a Hyatt Hotel - Jones Day - Longchamp - M.A.C Cosmetics

Bienfaiteurs

Fédération Nationale des Caisses d'Epargne - Reed Smith

Donateurs

August & Debouzy - Hermès - Renault

Adhérents

Allen & Overy - Lasaygues & Associés-Notaires - Park Hyatt Paris-Vendôme - Spie batignolles TMB

Particuliers

Grands donateurs

Monsieur et Madame Henry Hermand - Monsieur et Madame Bruno Kemoun - Monsieur Antoine Piot - Monsieur et Madame Louis-Benoit des Robert - Monsieur et Madame Franck Thévenon Rousseau

Amis

Madame Anne-Marie Andreux - Monsieur Jad Ariss - Madame Andrée Audi - Monsieur et Madame Stéphane Billiet - Monsieur Olivier Boulon - Monsieur Hippolyte Broud - Monsieur et Madame David Brunat - Le bâtonnier Christian Charrière-Bournazel - Monsieur Jean-Pierre Cointreau - Madame Valentine Cointreau - Monsieur et Madame Olivier Cousi - Monsieur et Madame François Demalander - Madame Isabelle Gougenheim - Monsieur et Madame Xavier Hoche - Madame Sylvie Hubac et Monsieur Philippe Crouzet - Madame Isabelle de Kerviler - Monsieur et Madame Régis Lemarchand - Monsieur et Madame Jean Marchal - Monsieur Sébastien Mazin-Pompidou - Monsieur Joël Ornstein - Monsieur et Madame Patrick Peter - Madame Bertrand Puech - Monsieur Hubert Ryckelynck - Monsieur et Madame Louis Schweitzer - Monsieur Pascal Tallon

*Liste au 1^{er} mai 2015. Certains donateurs ont souhaité garder l'anonymat.

SAISON 2014-2015



SALLE RICHELIEU

TARTUFFE

Molière – Galin Stoev
DU 20 SEPTEMBRE AU 17 FÉVRIER

ANTIGONE

Jean Anouilh – Marc Paquien
DU 26 SEPTEMBRE AU 2 DÉCEMBRE

UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE

Eugène Labiche – Giorgio Barberio Corsetti
DU 8 OCTOBRE AU 14 JANVIER

DOM JUAN

Molière – Jean-Pierre Vincent
DU 17 OCTOBRE AU 16 DÉCEMBRE

LA DOUBLE INCONSTANCE

Marivaux – Anne Kessler
DU 29 NOVEMBRE AU 1^{ER} MARS

LE MISANTHROPE

Molière – Clément Hervieu-Léger
DU 17 DÉCEMBRE AU 23 MARS

LES ESTIVANTS

Maxime Gorki – Gérard Desarthe
DU 7 FÉVRIER AU 25 MAI

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

William Shakespeare – Muriel Mayette-Holtz
DU 18 FÉVRIER AU 25 MAI

INNOCENCE

Dea Loher – Denis Marleau
DU 28 MARS AU 1^{ER} JUILLET

LUCRÈCE BORGIA

Victor Hugo – Denis Podalydès
DU 14 AVRIL AU 19 JUILLET

LA MAISON DE BERNARDA ALBA

Federico García Lorca – Lilo Baur
DU 23 MAI AU 25 JUILLET

LA TRAGÉDIE D'HAMLET

William Shakespeare – Dan Jemmett
DU 5 JUIN AU 26 JUILLET

UN FIL À LA PATTE

Georges Feydeau – Jérôme Deschamps
DU 19 JUIN AU 26 JUILLET

PROPOSITIONS

Feuillets d'Hypnos de René Char

lecture dirigée par Marie-Claude Char
et Alexandre Pavloff
5 DÉCEMBRE

Et sous le portrait de Molière... un gobelet en plastique

visites-spectacles du comédien Nicolas Lormeau
11, 18, 25 JANVIER 2015 | 8, 15, 22, 29 MARS | 31 MAI |
7, 14 JUIN

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

TRAHISONS

Harold Pinter – Frédéric Béliet-Garcia
DU 17 SEPTEMBRE AU 26 OCTOBRE

GEORGE DANDIN

Molière – Hervé Pierre
DU 12 NOVEMBRE AU 1^{ER} JANVIER

OBLOMOV

Ivan Alexandrovitch Gontcharov – Volodia Serre
DU 9 AU 25 JANVIER

L'AUTRE

Françoise Gillard et Claire Richard
23 ET 24 JANVIER Avant-premières au CENTQUATRE-PARIS
DU 5 AU 22 FÉVRIER au THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

LA TÊTE DES AUTRES

Marcel Aymé – Lilo Baur
DU 6 AU 29 MARS

LES ENFANTS DU SILENCE

Mark Medoff – Anne-Marie Étienne
DU 15 AVRIL AU 17 MAI

LE SYSTÈME RIBADIER

Georges Feydeau – Zabou Breitman
DU 30 MAI AU 17 JUILLET

PROPOSITIONS

Lectures

Samuel Labarthe | Nicolas Bouvier
L'Usage du monde 11 OCTOBRE
Elliot Jenicot | Raymond Devos 22 NOVEMBRE
Louis Arene | Jean-Paul Chambas 17 JANVIER
Didier Sandre | Marcel Proust
À la recherche de la Berma d'après **À la recherche du temps perdu** 21 MARS
Catherine Sauval | Jules Renard 6 JUIN

Laissez-moi – Marcelle Sauvageot

lecture dirigée par Benjamin Jungers 25 OCTOBRE

Débats

Théâtre et peinture 21 NOVEMBRE
Théâtre et corps 13 FÉVRIER
Théâtre et cinéma 5 JUIN

La séance est ouverte avec France Inter

« La Marche de l'histoire » de Jean Lebrun
coordination artistique Michel Favory
20 OCTOBRE | 16 FÉVRIER | 8 JUIN

Hommage à Robert Desnos, lecture dans le cadre du Printemps des poètes 10 MARS

Bureau des lecteurs

27, 28, 29 JUIN

STUDIO-THÉÂTRE

CABARET BARBARA

Béatrice Agenin
DU 27 SEPTEMBRE AU 2 NOVEMBRE

SI GUITRY M'ÉTAIT CONTÉ

Jacques Sereys – Jean-Luc Tardieu
DU 4 OCTOBRE AU 2 NOVEMBRE

LA PETITE FILLE AUX ALLUMETTES

Hans Christian Andersen – Olivier Meyrou
DU 20 NOVEMBRE AU 4 JANVIER

LA DAME AUX JAMBES D'AZUR

Eugène Labiche – Jean-Pierre Vincent
DU 22 JANVIER AU 8 MARS

DANCEFLOOR MEMORIES

Lucie Depauw – Hervé Van der Meulen
DU 26 MARS AU 10 MAI

LA PRINCESSE AU PETIT POIS

Hans Christian Andersen – Édouard Signolet
DU 29 MAI AU 28 JUIN

PROPOSITIONS

Délicieuse cacophonie – Victor Haïm
lecture par Simon Eine 19, 20 MAI

Esquisse d'un portrait de Roland Barthes
par Simon Eine 21 MAI

Écoles d'acteurs

Cécile Brune 13 OCTOBRE
Samuel Labarthe 8 DÉCEMBRE
Florence Viala 15 DÉCEMBRE
Pierre Louis-Calixte 2 FÉVRIER
Elsa Lepoivre 2 MARS
Loïc Corbery 13 AVRIL
Clément Hervieu-Léger 11 MAI
Françoise Gillard 1^{ER} JUIN

Bureau des lecteurs

28, 29, 30 NOVEMBRE

Élèves-comédiens

Présentation-spectacle, sous la direction de Michel
Vuillermoz, texte de Remi De Vos
8, 9, 10 JUILLET

PANTHÉON

Jean Jaurès 27 SEPTEMBRE

Réservations au 01 44 32 18 00 - www.monuments-nationaux.fr

MUSÉE GUSTAVE MOREAU

Samuel Labarthe | Nicolas Bouvier
L'Usage du monde 2 DÉCEMBRE
Louis Arene | Jean-Paul Chambas 10 MARS
Didier Sandre | Marcel Proust
À la recherche de la Berma d'après **À la recherche du
temps perdu** 2 JUIN
Réservations au 01 44 32 18 00 - www.monuments-nationaux.fr

Location : 0825 10 1680* - www.comedie-francaise.fr

*0,15€TTC/min