



Dossier de presse

Paris, le 9 mars 2015

LA TROUPE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE PRÉSENTE

AU STUDIO-THÉÂTRE DU 26 MARS AU 10 MAI 2015
RELÂCHES EXCEPTIONNELS LES 4, 5 AVRIL ET 1^{ER} MAI 2015

Dancefloor Memories

de **Lucie Depauw**
mise en scène **Hervé Van der Meulen**

avec

Elsa LEPOIVRE Marguerite | **Christian GONON** Gary | **Hervé PIERRE** Pierre

POUR LA PREMIÈRE FOIS À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Travail chorégraphique **Jean-Marc HOOLBECQ** | Scénographie **Claire BELLOC** | Lumières **Stéphane DESCHAMPS** |
Costumes **Isabelle PASQUIER** | Assistant à la mise en scène **Charles LEPLOMB**

Avec la participation artistique du CFA des comédiens

Dancefloor Memories est publié aux Editions Koinè, 2013

Lucie Depauw dédicacera son livre à la librairie du Studio-Théâtre le jeudi 9 avril à 18 heures et après la représentation

Représentations au **Studio-Théâtre, du mercredi au dimanche à 18h30.**

Prix des places de 9 € à 20 €. Renseignements et réservation : par téléphone au 01 44 58 98 58 du mercredi au dimanche de 14h à 17h et sur le site Internet www.comedie-francaise.fr.

Générales de presse : 26, 27 et 28 mars à 18h30

Contact presse

Vanessa Fresney

Tél 01 44 58 15 44

Courriel vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Dancefloor Memories

En cinq mouvements où s'entrecroisent dialogues et récits, trois personnages, deux hommes et une femme au soir de leur existence, racontent, pour braver la vieillesse et la mémoire qui s'en va, la beauté de l'amour et du désir. Trio singulier qui fait fi des conventions, Gary, Pierre et Marguerite s'aiment et ont décidé d'affronter le temps et de jouir de la vie jusqu'au dernier moment.

Lucie Depauw

Lucie Depauw est née en 1978 à Lyon. Après des études cinématographiques et audiovisuelles, elle travaille comme assistante à la mise en scène dans ce domaine depuis une dizaine d'années. Passionnée par l'écriture dramatique, elle a déjà écrit plusieurs textes dont certains sont publiés (Éditions Koinè, les solitaires intempestifs) et traduits (en allemand pour *Dancefloor Memories*). Pour *Dancefloor Memories* elle a reçu une bourse d'écriture de la Fondation Beaumarchais en 2009, a été lauréate des Journées d'auteurs de Lyon en 2011, et coup de cœur du bureau des

lecteurs de la Comédie-Française en 2012. Elle a également reçu une bourse d'écriture de la fondation Beaumarchais pour *Carcasses exquis* en 2005. Les pièces *HymeN* (2011), *Lilli/HEINER* (2012) et *S.A.S, Théâtre d'opérations et suites cinq étoiles* (2013), ont reçu l'aide à la création du Centre national du théâtre, et, pour le dernier, le soutien d'une bourse d'écriture du Centre national du livre. La pièce *Lilli/HEINER* a été créée à l'automne 2014 au Staatstheater de Mainz par Brit Bartkoviak. Elle a également été créée pour la radio France Culture.

Hervé Van der Meulen

Metteur en scène, comédien et pédagogue, Hervé Van der Meulen dirige le Studio d'Asnières avec Jean-Louis Martin-Barbaz depuis plus de vingt ans. Son parcours l'a conduit des classiques (Shakespeare, Corneille, Molière, Racine, Marivaux, Goldoni, Feydeau, Claudel) aux contemporains (Daniel Besnehard, Nathalie Fillion) en passant par les grands textes littéraires (*Les Vagues* de Virginia Woolf, *Journal d'un fou* de Gogol). Il monte également des spectacles musicaux :

Monsieur Choufleuri d'Offenbach, *L'Histoire du soldat* de Stravinski, *La Boîte à joujoux* de Debussy, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns... C'est justement l'écriture musicale de *Dancefloor Memories*, ainsi que la poésie et la sensibilité qui s'en dégagent, qu'Hervé Van der Meulen veut mettre en évidence pour questionner les mécanismes de l'amour et du désir, tout au long de notre existence. Et, au-delà, interroger la mémoire que nous en conservons au plus profond de notre imaginaire et de notre corps.

Dancefloor Memories

Le projet d'écriture de *Dancefloor Memories* s'est développé dans un premier temps sur l'impulsion liée à un appel à projet pour une pièce radiophonique autour d'une proposition thématique sur le thème de l'infidélité. Bien que la pièce soit écrite pour être portée sur un plateau, ce point de départ du « rêve d'écriture » a fortement influencé la forme de la pièce et crée une sorte de partition entre les trois voix de Marguerite, Pierre et Gary, trio amoureux du troisième âge. Dès le départ j'ai eu envie de déplacer ce thème vers un âge mûr. Je voulais que l'infidélité soit liée à un accident de la vie, en l'occurrence la maladie de mémoire de Pierre, et qu'elle soit l'occasion de parler d'un désir de l'autre et de la vie encore bien vivace pour des corps et des êtres vieillissants. À travers ce croisement des personnages se met en place une porosité temporelle entre le passé, le présent et la volonté toujours féroce d'avenir même si la

finitude se rapproche. Pierre commence son long chemin vers l'oubli et raconte l'amour de ses vingt ans – les souvenirs les plus tenaces sont ceux qui remontent vers la jeunesse et l'enfance, tandis que Marguerite retourne sur la piste de danse de la vie, poussée jusqu'au *Dancing* par l'aide à domicile. Une nouvelle histoire d'amour et de désir s'écrit au présent. Trois chemins parallèles se prennent en dialogue, en récit, en musique, les voix et les corps se confrontent, se cherchent, s'appellent, ralentissent, se frôlent, plongent dans l'oubli, le souvenir et la danse, jusqu'à la dernière. *Dancefloor Memories* met en scène un trio amoureux du troisième âge. C'est une histoire d'amour et de perte, une pièce tendre et pudique sur la vieillesse, le délitement – la mémoire qui flanche, les souvenirs qui nous constituent – et les élans amoureux. Pièce légère comme un pas de danse, partition pour trois comédiens, *Dancefloor Memories* ouvre une fenêtre réjouissante sur une des peurs les plus tenaces, celle de notre propre finitude.

Lucie Depauw, mars 2015

Dancefloor Memories

Par Hervé Van der Meulen, metteur en scène et Jean-Marc Hoolbecq, travail chorégraphique

Hervé van der Meulen. Ce qui est extrêmement séduisant dans *Dancefloor Memories*, c'est la manière dont y est thématisé le phénomène de la mémoire. La pièce décrit comment trois personnages – deux hommes et une femme d'un âge avancé –, tout en vivant le présent de façon très positive, évoquent leur passé non seulement à travers leurs souvenirs, des images qu'ils ont gardées en eux, mais aussi à travers la mémoire des corps, de ce qu'ils ont ressenti au plus profond d'eux-mêmes. C'est par la danse que cette mémoire-ci s'est imprimée en eux. Comme le titre de la pièce l'indique, ils ont pratiqué le *dancefloor* pendant une grande partie de leur vie. Des choses sont donc dites à travers les corps qui ne sont peut-être pas dites avec des mots.

L'écriture repose sur un principe de trois monologues parallèles qui peuvent s'entrecroiser, se répondre ou pas ; on s'adresse soit à un autre personnage, soit au public, quand on ne se parle pas à soi-même. Ces variations offrent un éventail très ouvert de jeu, d'interprétation et de compréhension - un peu comme dans *Les Vagues* de Virginia Woolf, roman sur lequel j'ai beaucoup travaillé. L'écriture de Lucie Depauw est extrêmement précise et construite. Elle procède par petites touches et me paraît assez en rapport avec ce que pourrait être une définition de la mémoire. En outre, ce thème et cette écriture donnent au texte une dimension très musicale. Sa construction en cinq mouvements évoque celle d'une partition de chambre. On y ressent des rythmes, des *tempi* différents. L'histoire de *Dancefloor Memories* bouscule la logique du temps.

Jean-Marc Hoolbecq. En tant que chorégraphe, j'ai été très sensible à la forme de ce texte – sa disposition sur la page, à la manière dont le texte s'articule, dont cette parole plurielle s'impose. Une parole qui permet d'établir des liens, et de voir les choses indépendamment. Je ne vois pas du tout ce texte comme une écriture didactique, mais comme un vaste champ pour l'imaginaire. L'auteure donne, à celui qui l'écoute ou à celui qui le lit, un nombre incalculable de portes d'entrée. Avec Hervé, nous en sommes assez vite venus à parler de l'âge des personnages. Le texte dit qu'ils sont vieux. Mais puisqu'on y parle de la mémoire – et que la mémoire nous

joue des tours, elle peut bien nous faire oublier l'âge et nous ramener à un temps qui est celui de la jeunesse. Le temps de la lumière. J'ai alors eu envie de travailler sur le corps de cet âge de la vie où l'on est lumineux. Le corps des acteurs – qui sont effectivement plus jeunes que leurs rôles, – suggère ici le corps surgissant de cette mémoire.

HVM. Le fait que nos trois acteurs soient entre deux âges permet de travailler sur une histoire du corps, de leur corps – du poids des années qui commence à se dessiner, du chemin déjà parcouru, et de celui à parcourir encore. C'est aussi pour cela qu'ils n'ont pas à « composer » des personnes âgées. Il s'agit de voir les acteurs à nu. Avec des corps pouvant aller dans un sens, ou dans l'autre.

JMH. La jeunesse des acteurs relativement à leur rôle illustre aussi l'aspect très dynamique et la forme contemporaine de l'écriture et du champ de recherche que propose le texte. De ce point de vue, il parle de gens vieux, mais peut très bien s'adresser à un public jeune. Tout le monde projette son existence et se pose des questions sur la fin de vie.

HVM. Dans la pièce on peut aussi être confronté à la réalité du moment. Par exemple, quand Gary, l'amant américain, s'installe chez le couple, ou quand Pierre va vivre à l'EHPAD, établissement accueillant les personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer. Il est donc important de voyager entre ces moments très concrets – même s'ils ne sont pas très longs – et le passé, l'imaginaire, le souvenir. C'est cela que propose cette écriture.

JMH. On se projette toujours un peu dans son travail. En ce qui me concerne, les souvenirs résonnent au présent. Surtout ceux du corps. La pièce nous conduit à travailler avec les acteurs des danses dites « sociales », de salon, mais ce qui importe à travers elles, c'est de décrire les relations. Ce n'est pas tant la danse en elle-même qui est importante, mais ce qu'elle apporte, et comment elle est vécue par les trois interprètes, y compris pour un personnage atteint de la maladie d'Alzheimer.

Nous sommes entrés directement dans le travail de répétition par l'exercice de la danse, par le corps et l'espace – c'est la chair qui est là d'abord, et ensuite viennent les mots ; l'écriture de Lucie Depauw va s'inscrire dans les mouvements de ces corps.

HVM. Ce texte-partition prend un éclairage particulier en se greffant sur les gestes et les mouvements des acteurs. Cela vaut également pour le personnage de Pierre. Il regarde son épouse et Gary danser en même temps qu'il perd progressivement la mémoire et revoit parfois sa propre vie à travers ce couple. Ainsi les trois monologues s'éclairent mutuellement. L'exercice de la mise en scène va consister, d'une certaine façon, à « mixer » le texte de chacun par rapport aux deux autres, mais aussi en fonction des mouvements impulsés par la musique. Les personnages expriment leurs souvenirs, leurs vies, leur histoire, mais en allant sur le *dancefloor*, ils racontent bien davantage : tout qu'ils n'ont pas osé se dire ou s'avouer, par pudeur, du fait des conventions sociales, ou tout simplement par manque de temps. Le *dancefloor* tient alors une fonction de révélateur, de catalyseur.

JMH. Travailler avec la danse permet à ce texte de se décrocher du réel. Même si la langue raconte le quotidien, le fait d'entendre ce quotidien en voyant des corps danser ramène de l'onirique. Le travail chorégraphique a aussi permis aux acteurs d'explorer pleinement l'humour dont regorge la pièce.

HVM. Lucie Depauw explique que l'idée d'écrire cette pièce lui est venue en voyant des membres de sa famille danser dans des fêtes.

Cette observation très concrète est à l'origine du questionnement central de l'œuvre : que signifie le fait de vieillir, de perdre la mémoire, de s'accrocher à ses souvenirs tout en ayant encore soif de bonheur, d'amour, de jouir de la vie, en acceptant la finitude, qui est notre lot commun. Le coup de foudre de Gary pour sa partenaire de danse Marguerite met également en lumière avec pudeur et beaucoup de distance – d'où l'humour que dégage la pièce –, une question relativement taboue, celle de la sexualité des personnes âgées. Pour nous cette histoire ne se situe pas dans un temps ou dans un espace précis puisque nous oscillerons continuellement entre différents lieux, entre le passé et le présent. La scénographie évoque une piste de danse qui n'aura rien de réaliste. Il ne s'agira pas d'un plancher, mais d'une sorte d'ellipse, un ovale sur le plateau, qui sera traitée comme un ciel. Les trois acteurs sembleront ainsi évoluer, danser sur du ciel... Avec Claire Belloc, qui crée le décor, nous avons également imaginé de grands miroirs permettant à ce ciel ainsi qu'au corps des acteurs de se refléter, de se multiplier presque à l'infini. Ce procédé illustre bien le phénomène de la mémoire et permet d'observer, sous différents angles les corps et le souvenir de ces corps.

Le travail de la lumière accompagnera la progression parfois entremêlée de trois récits parallèles, et permettra de suggérer le passage d'un temps à l'autre, d'une époque à une autre, d'un espace à un autre, du concret au mental.

Hervé Van der Meulen et Jean-Marc Hoolbecq, mars 2015
propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Dancefloor Memories

Extraits dramaturgiques

Lucie Depauw, on peut dire d'elle qu'elle est une auteure qui compte déjà...

Elle compte pour nous – c'est certain.

Dancefloor Memories. Le titre est déjà une invitation à la danse. Quand on se plonge dans la lecture du texte, découpé en cinq mouvements pour mieux évoquer cette même danse mais également la musique, on assiste à une valse non pas à trois temps mais à trois personnages. Le temps de traverser la piste de la vie... un tourbillon et puis s'en vont...

Le texte de Lucie Depauw est beau comme une partition, comme une poésie – voyez les mots couchés sur le papier – simple comme l'enfance, puissant comme l'amour et délicat comme une Marguerite.

Merci Lucie.

Corinne Bernard, Préface

Dancefloor Memories, Éditions Koinè, 2013

Et le Temps s'égoutte, dit Bernard. La goutte se forme sur le rebord du toit de l'âme, et tombe. Le Temps la fait tomber. La semaine dernière, debout, mon rasoir à la main, je l'ai sentie qui tombait sur moi. Je me suis soudain aperçu de ce que mes gestes avaient de machinal (la goutte se forme), et, j'ai félicité ironiquement mes mains de se soumettre à cette routine. « Rasez-moi donc, mes mains, leur ai-je dit. Continuez donc à me raser... » La goutte tombait. Et tout le jour, pendant mon travail, mon esprit s'échappait par moments et rôdait autour d'une place vide, à la recherche de quelque chose de perdu, de quelque chose de mort. « Mort et enterré », me suis-je dit, en jouant avec des mots pour me consoler. Les gens remarquaient mon air absent, mes paroles sans suite. Je ne terminais pas mes phrases. En boutonnant mon pardessus pour rentrer chez moi, je me suis dit plus tragiquement : « J'ai perdu ma jeunesse. »

C'est le moment de faire l'addition, dit Bernard, et de vous expliquer le sens de ma vie... J'ai l'illusion que quelque chose adhère

à moi, une chose douée de poids, de rondeur, de profondeur, de plénitude. En ce moment, cette chose semble constituer ma vie. Si c'était possible, je voudrais la cueillir, et vous l'offrir tout entière, complète, comme une grappe de raisins. Je vous dirais : « Prenez. C'est cela ma vie. »

En moi aussi, la marée monte. La vague se gonfle, elle se recourbe. Une fois de plus, je sens renaître en moi un nouveau désir : sous moi quelque chose se redresse comme le cheval fier que son cavalier éperonne et retient tour à tour. Ô toi, ma monture, quel est l'ennemi que nous voyons s'avancer vers nous, en ce moment où tu frappes du sabot le pavé des rues ? C'est la Mort. La Mort est notre ennemi. C'est contre la Mort que je chevauche, l'épée au clair et les cheveux flottant au vent comme ceux d'un jeune homme, comme flottaient au vent les cheveux de Perceval galopant aux Indes. J'enfonce mes éperons dans les flancs de mon cheval. Invaincu, incapable de demander grâce, c'est contre toi que je m'élançe, ô Mort.

Les vagues se brisent sur le rivage.

Extraits des *Vagues*, romans et nouvelles, de Virginia Woolf

traduction de Marguerite Yourcenar, 1937 et 1974, La Pochothèque, Gallimard, 1999

Gary

On danse
depuis des semaines
on danse comme au premier jour
avec Marguerite
on a vingt ans
avec Marguerite
on se vouvoie encore
mais à chaque fois je bande je bande...

.....

Pierre

Diagnostic

je viens d'apprendre que
je vais crever à petit feu
c'est bizarre de se dire
qu'on a toute sa tête
si cela est réellement possible bien entendu
mais que dans trois ans cinq ans dix ans
on nous fera manger à la petite cuillère
un rosbif qu'on oubliera de mâcher
qu'un jour on oubliera de sucer la moelle

.....

Marguerite

Le siège de tes souvenirs
désormais c'est moi
la gardienne
Pierrot mon amour
je te promets que je n'oublierai pas
je ferai l'histoire plus belle encore
pardonne-moi
je t'aime
je vous aime

.....

Dancefloor Memories

La Comédie-Française et l'émergence de nouvelles formes d'écriture dramatique

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

Dancefloor Memories de Lucie Depauw, aujourd'hui mis en scène par Hervé Van der Meulen, s'inscrit dans le paysage fertile des formes d'écritures dramatiques nouvelles. Comme d'autres auteurs lus au bureau des lecteurs (Manuel Piolat Soleymat, Linda MacLean...) elle laisse au lecteur et à l'interprète une certaine liberté quant à la distribution des répliques entre les personnages et à leur enchaînement. La linéarité et la continuité du dialogue s'en trouvent remises en cause et créent une théâtralité particulièrement féconde sur le plateau, stimulant la part interprétative qui revient au comédien et au metteur en scène. Quelle place a tenu la Comédie-Française, au cours de son histoire, dans la mise en valeur des nouvelles formes d'écritures ? Si elle a pris part au processus de découverte, en offrant aux auteurs la reconnaissance et la légitimation des formes qu'ils inventaient, elle est aussi souvent restée en marge de ces évolutions, créées parfois « malgré elle ». L'histoire des écritures dramatiques rejoint ici celle des genres théâtraux et de la législation des théâtres.

La Comédie-Française forte de son privilège

La naissance de la Comédie-Française en 1680 s'accompagne du privilège (et donc du monopole) des représentations théâtrales en français dans Paris et ses faubourgs. Les deux genres principaux sont alors la tragédie, qui évoluera peu sur le plan formel jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, et la comédie qui connaît des voies nouvelles à la suite de Molière (comédies de mœurs, moralisante, larmoyante). La comédie-ballet conçue par Molière pour Louis XIV continue d'être jouée mais le faste des représentations royales est perdu ce qui ne permet pas aux nouveaux auteurs de s'emparer d'un genre qui trouvait tout son sens dans les festivités de Cour. L'inventivité des auteurs et le renouvellement des formes spectaculaires va s'exprimer hors de la Comédie-Française, parfois même contre elle. Quand elle brandit son monopole face au théâtre de la Foire, il redouble d'imagination pour contourner la règle. Face à l'injonction de ne pas jouer en français, les Forains reprennent à leur compte le répertoire des Italiens chassés en

1697¹, tout en y insérant des scènes en français, ou encore inventent les « pièces en jargon », les « pièces à écriteaux » qui font figurer sur des panneaux les dialogues entonnés sur des airs connus du public, ou substituent des marionnettes (comédiens de bois) aux acteurs de chair. Répondant à l'interdiction des scènes liées entre elles, des scènes dialoguées, ils jouent des monologues, cachent un acteur dans une statue « parlante » qui interfère dans le monologue sans être vu, ou encore jouent « à la muette ».

Intransigeante, la Comédie-Française défend ses droits et contribue ainsi à créer malgré elle des formes d'écritures scéniques nouvelles quand l'Opéra, pour sa part, est prêt à monnayer son privilège permettant ainsi au théâtre de la Foire d'inventer l'opéra-comique où le chant, le théâtre et la danse sont intimement liés. En revanche, la Comédie-Française est un premier terrain d'expérimentation pour le drame, avant même sa théorisation par Diderot : *Sylvie*, « tragédie bourgeoise » de Landois (1741) et *Cénie*, « pièce dramatique » de Mme de Graffigny (1750) précèdent *Le Fils naturel* (1757) et *Le Père de famille* (écrit en 1758, créé en 1761).

À partir des années 1760 se développent les théâtres de boulevard, qui doivent beaucoup à la Foire. Farces, mômeries, proverbes, parades, vaudevilles, opéras-comiques, comédies-ballets, ariettes, calembours, boniments, exhibition d'animaux, danses de cordes, sauts de voltigeurs, marionnettes, pantomimes, lanternes magiques, ombres chinoises etc. sont autant de formes spectaculaires que la Comédie-Française ne revendique en rien, tant elles s'éloignent du théâtre de texte. De même, les théâtres de société, échappant à la censure, explorent des terrains que la Maison de Molière ignore : parodies, proverbes, pièces licencieuses... Elle orchestre cependant, en jouant le théâtre de Beaumarchais, l'éclatement du carcan classique qui aura lieu à la fin XVIII^e siècle et constitue une mutation formelle considérable.

La Comédie-Française victime du privilège et du classicisme

La Révolution bouleverse le paysage théâtral à bien des égards en le libéralisant pour un temps (la Comédie-Française perd donc son privilège). De nouvelles formes théâtrales éphémères et conjoncturelles disparaissent rapidement (pièces patriotiques répercutant les événements récents) tandis que d'autres perdurent (le mélodrame

¹ Suite à la représentation de *La Fausse Prude*, possible allusion à Mme de Maintenon, la troupe italienne est renvoyée du Royaume.

satisfait pour longtemps un public avide de spectaculaire). Les décrets napoléoniens de 1806-1807 rétablissent le privilège mais l'octroient désormais à huit scènes, auxquelles ils attribuent des monopoles par genres dramatiques. Le répertoire de la Comédie-Française se trouve ainsi cantonné aux genres de la tragédie et de la comédie, encore largement régis par les règles établies au XVII^e siècle. Néanmoins, elle s'acclimate peu à peu au drame romantique, face à la concurrence des théâtres de boulevard qui s'emparent du genre avec succès. La bataille d'*Hernani* (1830) démontre combien il est difficile au Théâtre-Français de se l'approprier : les comédiens sont réticents face à cette nouvelle esthétique qui s'inspire en partie du mélodrame et du vaudeville, et le public est nettement clivé en deux camps. L'influence du drame romantique, et de la perspective historique qui le caractérise, demeure importante sur les autres genres (tragédie et comédie). Cantonnée dans des genres jugés désuets par le public qui déserte la Salle Richelieu, la Comédie-Française devient victime de son privilège. De fait, les auteurs qui s'essaient à ces genres anciens ne parviennent pas à les renouveler. En 1864, une loi instaure définitivement la liberté des théâtres, mais pendant longtemps encore les auteurs adaptent leur écriture pour se conformer au goût d'un public attaché aux conventions. C'est le cas d'Eugène Labiche, qui entre au répertoire avec une comédie en bonne et due forme, *Moi*, tranchant avec son style habituel, le vaudeville. Le cloisonnement des répertoires suivant les « écoles esthétiques » prend le relais de la législation. Le Théâtre-Français reste encore pour longtemps le lieu du théâtre dit « classique » où toute innovation est perçue comme inappropriée : l'école naturaliste tente une entrée au répertoire en 1882 avec *Les Corbeaux* d'Henri Becque qui se solde par un échec. Les comédies « sérieuses » héritées du drame diderotien s'inscrivent dans la tradition classique mais ne sont plus son apanage. Le grand vaudeville à la Feydeau, le réalisme, le naturalisme, le symbolisme sont absents ou presque du répertoire. La Comédie-Française semble également peu influencée par les grands théâtres européens (russe, allemand, scandinave) qui sont pourtant de première importance pour les avant-gardes (Théâtre Antoine, Théâtre de l'Œuvre de Lugné-Poe). C'est dans l'entre-deux-guerres, sous le mandat d'Émile Fabre, que la Comédie-Française rattrape son retard avec

l'entrée au répertoire de ces théâtres étrangers majeurs.

La Comédie-Française, théâtre de création et/ou théâtre de répertoire ?

Au XX^e siècle, le rythme des créations faiblit considérablement. La Comédie-Française n'hésite plus à reprendre des pièces créées sur d'autres scènes (conséquence de la loi de 1864). Le répertoire est donc à la fois constitué de pièces nouvelles sur lesquelles le Comité de lecture mise, et de pièces déjà éprouvées, sélectionnées pour leur succès avéré, qui deviennent peu à peu majoritaires. Cette nouvelle donne bouleverse le rapport de la Comédie-Française aux formes théâtrales et aux écritures émergentes : elle n'est plus le « filtre » nécessaire pour les genres dont elle avait auparavant le monopole et peut se permettre d'attendre que le public rende son verdict. Les paris audacieux sont de plus en plus rares mais peuvent être controversés comme ce fut le cas de *La Voix humaine* de Cocteau en 1930, de *La Fourmi dans le corps* d'Audibert en 1962, de *La Soif et la faim* de Ionesco en 1966 ou encore de *Félicité* d'Audureau en 1983. Le théâtre de Claudel entre tardivement au répertoire avec *L'Otage* en 1934, mais c'est surtout l'entrée du *Soulier de satin* en 1943, œuvre atypique par ses dimensions, qui fait date. Le répertoire n'a plus de rôle précurseur dans la diffusion des nouvelles formes dramatiques. L'entrée de Brecht (1976), Beckett (1978), Roger Vitrac (1982), Genet (1985), Sartre (1990), Césaire (1991), Grumberg (2000), Duras (2002), Novarina (2006), Koltès (2007), Lagarce (2008), Vinaver (2009), Dario Fo (2010) officialise tardivement le talent de ces auteurs. En revanche, la programmation de Marie NDiaye en 2003 ou de Naomi Wallace en 2012 s'inscrit à nouveau dans le processus de découverte de ces écritures émergentes.

La Comédie-Française dispose à partir des années 1950 de salles secondaires qui lui permettent d'expérimenter un théâtre contemporain de création : la salle Luxembourg ou Odéon, le Petit Odéon, le Théâtre du Vieux-Colombier et le Studio-Théâtre, ces deux derniers lieux étant spécifiquement conçus pour renouer avec le travail de laboratoire sur les nouvelles écritures. Le bureau des lecteurs tient en cela un rôle primordial : mis en place en 1993, il a pour mission de lire et de débattre des textes reçus par la Comédie-Française. *Dancefloor Memories* fait partie de ses récentes découvertes. Dans ce cadre, la pièce a été lue par Dominique Constanza, Gérard Giroudon et Samuel Labarthe en 2012, et distinguée comme coup de cœur des « spectateurs engagés ».

Dancefloor Memories

Le bureau des lecteurs

La Comédie-Française dispose d'un répertoire constitué de l'ensemble des pièces que sa troupe peut jouer sur sa scène principale, aujourd'hui Salle Richelieu. Pour y être inscrite une œuvre, proposée par l'administrateur général, doit faire l'objet de l'approbation du comité de lecture. Parallèlement l'administrateur général peut décider de l'existence d'un bureau des lecteurs, chargé de lire l'ensemble des manuscrits que les auteurs ou traducteurs font parvenir à la Comédie-Française. Aujourd'hui, le bureau des lecteurs est présidé par le conseiller littéraire de la Comédie-Française. Il se réunit six fois par saison et lit environ trois cent cinquante textes. Il est composé de dix personnes, membres de la Comédie-Française et membres extérieurs. Chacune est invitée à donner ses impressions sur les textes qu'elle a lus, évaluant leur caractère novateur – dans la forme et dans le choix du sujet, ainsi que leur qualité littéraire. Les textes qui retiennent l'attention sont lus une deuxième, voire une troisième fois. Chaque saison, une première sélection d'environ vingt-cinq pièces est ainsi établie, parmi lesquelles le bureau des lecteurs en choisit six qui feront l'objet de lectures publiques lors de deux cycles organisés au Studio-Théâtre ou au Théâtre du Vieux-Colombier. À l'issue de chacun de ces cycles, un groupe de « spectateurs engagés » – ayant assisté à l'ensemble des lectures, est invité à se

prononcer sur les pièces lues et à distinguer l'une d'entre elles comme son coup de cœur.

Le bureau des lecteurs signale également à l'administrateur les pièces qui ont particulièrement retenu son attention en vue d'une éventuelle programmation dans l'une des trois salles. Si cette salle devait être Richelieu, la pièce devrait toutefois être soumise au comité de lecture pour être inscrite au répertoire. Avec l'accord des auteurs, l'ensemble des textes retenus est consultable à la bibliothèque de la Comédie-Française.

L'activité du bureau des lecteurs et l'organisation de ces lectures contribuent à mettre en lumière des textes nouveaux, parfois inédits. Ceux-ci peuvent ainsi trouver leur place au sein de la programmation de la Comédie-Française ou des institutions partenaires auxquelles ils sont signalés : l'association Beaumarchais au sein de la SACD, le Centre National du Théâtre, la Chartreuse - Centre National des Écritures du Spectacle, le département de la Fiction à France Culture. Ces contacts permettent aux auteurs ou aux traducteurs de valoriser leur œuvre et, parfois, de trouver une aide matérielle : aide à la création ou à la publication, résidence.

Dancefloor Memories de Lucie Depauw a été lu, sélectionné par le Bureau des lecteurs et donné en lecture par Dominique Constanza, Gérard Giroudon et Samuel Labarthe sous la direction de Laurent Lalanne, au Studio-Théâtre en octobre 2012.

Agathe Sanjuan, mars 2015

Dancefloor Memories

L'équipe artistique

Hervé Van der Meulen, mise en scène
Metteur en scène, comédien et pédagogue, Hervé Van der Meulen dirige avec Jean-Louis Martin-Barbaz le Studio d'Asnières depuis plus de vingt ans, et a notamment créé en 2006 le premier Centre de formation d'apprentis comédiens en France – qui vient d'être habilité par le Ministère de la Culture comme École supérieure de comédiens par l'alternance. Formé au Centre de la rue blanche, il travaille comme comédien dans une cinquantaine de spectacles sous la direction d'Yves Gasc, Raymond Paquet, Jean-Louis Martin-Barbaz, Laurent Pelly, Roland Monod, Patrick Simon, Jean-Marc Montel, Patrick Paroux, Nathalie Fillion, Agathe Alexis, Alain Barsacq, Christophe Lemaître, Jean-Louis Thamin, Laurent Serrano, Igor Mendjisky. Il est l'assistant d'Yves Gasc pour la Compagnie Laurent Terzieff et à la Comédie-Française. Puis il met en scène *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière en espagnol au Teatro Libre de Bogotá (Colombie), *Nocturne à Nohant* de Dominique Paquet au Théâtre des Mathurins, *Les Sincères* de Marivaux au Festival d'Avignon. Pour Le Studio d'Asnières et son festival d'été (le Festival de Cormatin en Bourgogne), Hervé Van der Meulen monte *Rodogune* de Corneille, *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, *Bajazet* de Racine (comis

Jean-Marc Hoolbecq, travail chorégraphique

Il fait ses premiers pas sur scène en travaillant sous la direction de la chorégraphe Odile Azagury. En 1991, il rencontre Caroline Marcadé qui l'accueille comme danseur dans sa compagnie et l'initie à l'art de la chorégraphie associée à la mise en scène. C'est en 1995 qu'il rencontre Hervé Van der Meulen et qu'il intègre l'équipe artistique du Studio d'Asnières. Il créera pour la compagnie deux spectacles chorégraphiques (*Ciel de traîne* et *Nocturne urbain*) et mettra en scène *Le Chien du*

Claire Belloc, scénographie

Formée aux Beaux-Arts de Toulouse, puis à l'ENSATT à Paris en scénographie, elle a créé les décors et les costumes d'une soixantaine de spectacles. Elle travaille également la sculpture, et a créé, entre autres, un jardin au Festival international des jardins d'artistes de Chaumont-sur-Loire, ainsi qu'une cabane de verre pour l'exposition de la Ville de Paris « Cabanes à Bagatelle ». Par ailleurs, elle a travaillé pour des spectacles lyriques tels que *La Clémence de Titus* de Mozart à l'Opéra de Nantes, *Chip's Dog* de Menotti à l'Opéra de Lyon et une quinzaine d'opéras contemporains avec le CRÉA, sur des musiques d'Aboulker, Dupin, Cueco, Lalo, Dunoyer de Segonzac. Au théâtre, elle a travaillé avec Jean-Michel Rabeux, Laurence Février, Tilly, Hervé Van der Meulen, Philippe Adrien, Christophe Lidon, pour des textes de Racine, Gombrowicz, Marivaux,

en scène avec Jean-Marc Hoolbecq), *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, *Les Vagues* de Virginia Woolf, *Les Trente Millions de Gladiator* de Labiche (deux reprises au Théâtre de l'Ouest Parisien), *Jacques ou la soumission* et *Jeux de massacre* de Ionesco, *L'Échange* de Claudel, *Journal d'un fou* de Gogol (joué au Lucernaire à Paris). Il met également en scène des spectacles musicaux : *Monsieur Choufleuri* d'Offenbach au Théâtre Silvia Monfort, *L'Histoire du soldat* de Stravinski, *La Boîte à joujoux* de Debussy, *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns aux États-Unis. Ces dernières années il a joué *Occupe-toi d'Amélie* de Feydeau au Théâtre Silvia Monfort, *Alex Legrand* de Nathalie Fillion au Lucernaire et au Théâtre des Célestins à Lyon, *Vaches Noires* de Daniel Besnehard au Nouveau Théâtre d'Angers, *Le Pain dur* de Claudel et *La Conversation de Bolzano* de Sandor Marai à l'Atalante, *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière à Asnières et au Festival d'Anjou, ou encore *J'ai couru comme dans un rêve* avec la Compagnie des Sans Cou. Récemment il a mis en scène *La Dame de chez Maxim* de Feydeau et *Une des dernières soirées de Carnaval* de Goldoni à Asnières, au Théâtre de l'Ouest Parisien, au Théâtre Montansier de Versailles, aux Festivals d'Anjou et de Sarlat, ainsi qu'un spectacle sur Tristan Corbière, *Les amours jaunes*, au Théâtre de l'Atalante.

jardinier de Lope de Vega. Parallèlement, il collabore avec de nombreux metteurs en scène ou collectifs de création. À la Comédie-Française, il est chorégraphe pour Jaques Lassalle dans sa mise en scène d'*Il campiello*. Toujours en qualité de chorégraphe il intègre plusieurs projets de théâtre musical, notamment avec la compagnie Les Brigands. Il met en scène les concerts du groupe de jazz vocal Les Voice Messengers ainsi que les récitals du baryton Flannan Obé.

Beckett, Tchekhov, Stoppard, Claudel... Ces dernières années, elle a signé plusieurs créations de costumes avec Christophe Lidon, notamment pour *Le Diable rouge* d'Antoine Rault au Théâtre Montparnasse, *La Serva amorosa* de Goldoni au Théâtre Hébertot, *L'Intrus* d'Antoine Rault à la Comédie des Champs-Élysées. Sa collaboration avec Hervé Van der Meulen remonte à l'école de la rue Blanche. Elle a créé les scénographies pour Hervé Van der Meulen de *La Dame de chez Maxim* de Feydeau, *Une des dernières soirées de Carnaval* de Goldoni, *Jeux de massacre* de Ionesco ; pour Philippe Adrien, les décors et costumes d'*Arcadia* de Tom Stoppard et de *Point à la ligne* de Véronique Olmi, et les costumes de *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière, présentés au Théâtre du Vieux-Colombier.

Stéphane Deschamps, lumières

Après des études de musicologie à la Sorbonne, puis de jazz à l'IACP et au CIM c'est tout d'abord vers le son au théâtre et la sonorisation d'orchestre qu'il se dirige. En 2001, il conçoit ses premières lumières avec René Loyon pour *Le Silence de Molière*, puis Agathe Alexis et Alain-Alexis Barsacq avec lesquels il collabore étroitement depuis cette date pour *Dans l'ombre*, *Loth et son Dieu*, *Play Strindberg*, *Le Pain dur*, *La Nuit de l'ours*. Ces trois dernières années, il a

travaillé entre autres avec Natalia Osipova pour *Casse-Noisette* avec les danseurs et le ballet du Bolchoï, Jean-Michel Vier, Suzana Lastreto, Nathalie Sevilla, Jean-Pierre Jourdain, Jacques Brucher, Marie Normand, Michel Ouimet, Hervé Van der Meulen, Tony Leguern (P'tit Molière du meilleur spectacle 2013 pour *Le Baiser de la Veuve*). Récemment, il a signé les lumières du *Bœuf sur le toit* avec le pianiste Alexandre Tharaud produit par la Cité de la Musique.

Isabelle Pasquier, costumes

Ses études à Paris et aux Pays-Bas, en mode et costumes de spectacle vivant, ont donné à Isabelle le goût pour le mélange des disciplines et la recherche. Pour elle, le costume a d'innombrables possibilités de création, c'est un acteur à part entière au service d'une histoire et moteur de l'imaginaire du spectateur. Elle débute par la création d'accessoires et peintures de décors. Elle crée pour le CRÉA, école de chant unique dirigée

par Didier Grosjman, près de mille costumes pour une trentaine de créations d'opéras et de spectacles musicaux et, dernièrement, *Les Indiens sont à l'Ouest*, composé par Juliette. Elle a créé des costumes pour des mises en scène d'Hervé Van der Meulen au Studio d'Asnières. Parallèlement, la danse contemporaine, le hip-hop et les artistes de cirque lui fournissent un champ d'exploration inépuisable grâce à l'exigence particulière de ces arts.

Dancefloor Memories

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](http://www.comedie-francaise.fr/rubrique/la-troupe).

Elsa Lepoivre, Marguerite

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 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.

Christian Gonon, Gary

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 1998, Christian Gonon en devient le 517^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009. Il a interprété dernièrement le Garçon de café et le Garçon de restaurant dans *Trahisons* de Pinter mis en scène par Frédéric Béliet-Garcia, le Doge et Lodovico dans *Othello* de Shakespeare mis en scène par Léonie Simaga, Moby, Hoby, Voby, septième, huitième et neuvième maris de Claire Zahanassian dans *La Visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt mise en scène par Christophe Lidon, *La seule certitude que j'ai, c'est d'être dans le doute* de Pierre Desproges mis en scène par Alain Lenglet et Marc Fayet, Enée et Calchas dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare mis en scène par Jean-Yves Ruf, Chenneviette et Miss Betting

dans *Un fil à la patte* de Georges Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 19 juin au 26 juillet 2015), Jupiter dans *Amphitryon* de Molière mis en scène par Jacques Vincey, Maître Jacques dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Catherine Hiegel, Kabe dans *Une puce, épargnez-la* de Naomi Wallace mis en scène par Anne-Laure Liégeois, le narrateur, l'écho, le renard dans *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry mis en scène par Aurélien Recoing, le Père dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras mise en scène par Emmanuel Daumas, Filch dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht mis en scène par Laurent Pelly, Pablo Gonzales dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams mis en scène par Lee Breuer. Il a mis en scène au Studio-Théâtre *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot en 2003.

Hervé Pierre, Pierre

Il entre à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007 et en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011. Il interprète actuellement Serguei Vassilievitch Bassov dans *Les Estivants* d'après Gorki mis en scène par Gérard Desarthe (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 25 mai 2015). Il a récemment chanté dans le *Cabaret Brassens* dirigé par Thierry Hancisse, a interprété le rôle de Claudius dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare mise en scène par Dan Jemmett (reprise en alternance Salle Richelieu du 5 juin au 26 juillet 2015), Hamid et Le Geôlier dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous mis en scène par Sulyaman Al-Bassam, Ragueneau dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Anselme dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Catherine Hiegel, le rôle-titre dans *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen mis en scène par Éric Ruf, Filippo dans *La Trilogie de la*

villégiature de Goldoni mise en scène par Alain Françon, le Fantôme de Thyeste et Égiste dans *Agamemnon* de Sénèque mis en scène par Denis Marleau, Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 5 juin au 26 juillet 2015), le Magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo mise en scène par Dan Jemmett. Il a également joué *Le Drap* d'Yves Ravey mis en scène par Laurent Fréchuret ainsi que *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par François Berreur. En tant que metteur en scène, il a accompagné la promotion des élèves-comédiens de la Comédie-Française durant la saison 2013-2014, présentant avec eux *Copeau(x) – Éclats, fragments et Ce démon qui est en lui* de John Osborne. Il vient de mettre en scène *George Dandin* de Molière, au Théâtre du Vieux-Colombier en novembre 2014.

SAISON 2014-2015



SALLE RICHELIEU

TARTUFFE

Molière – Galin Stoev
DU 20 SEPTEMBRE AU 16 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 28 JUIN

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

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

Débats

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

Bureau des lecteurs

1^{ER}, 2, 3 JUILLET

Élèves-comédiens

8, 9, 10 JUILLET

La séance est ouverte avec France Inter

« La Marche de l'histoire » de Jean Lebrun
coordination artistique Michel Favory
dates communiquées en cours de saison sur www.comedie-francaise.fr

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

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