



dossier de presse

La troupe de la Comédie-Française
présente

au Théâtre éphémère en alternance du 18 septembre au 11 novembre 2012

Dom Juan

ou le Festin de pierre

Comédie en cinq actes de **Molière**
mise en scène de **Jean-Pierre Vincent**

Avec

Alain Lenglet, Don Louis
Julie Sicard, Charlotte
Loïc Corbery, Don Juan
Serge Bagdassarian, Sganarelle
Clément Hervieu-Léger, Don Carlos
Pierre Louis-Calixte, Gusman, le Pauvre et M. Dimanche
Suliane Brahim, Elvire
Jérémy Lopez, Pierrot et Don Alonse
Jennifer Decker, Mathurine
et les élèves-comédiens de la Comédie-Française
Lucas Hérault, Ragotin
Blaise Pettebone, La Ramée
Nelly Pulicani, La Violette
et
Jean-Michel Rucheton, la Statue du commandeur

Dramaturgie, Bernard Chartreux
Assistante à la mise en scène, Frédérique Plain
Décor, Jean-Paul Chambas
Collaboratrice artistique au décor, Carole Metzner
Costumes, Patrice Cauchetier
Lumières, Alain Poisson
Son, Benjamin Furbacco
Maquillages, Suzanne Pisteur
Réglage des combats, Bernard Chabin

Nouvelle mise en scène

Représentations au **Théâtre éphémère**, **matinée à 14h, soirées à 20h30**.

Prix des places de 5 € à 39 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 €/la minute), sur le site Internet www.comedie-francaise.fr.

Les générales de presse ont lieu les 22, 24 et 26 septembre à 20h30

Contacts presse

Vanessa Fresney

Tél 01 44 58 15 44

Courriel vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Dom Juan ou le Festin de pierre

Don Juan, « l'épouseur du genre humain », a enlevé Elvire de son couvent, l'a séduite et abandonnée. Elle le poursuit en vain tandis qu'il part déjà vers une nouvelle conquête, accompagné de son inséparable Sganarelle. Une tempête le jette sur une plage où il promet d'épouser deux paysannes et gifle un pêcheur. Poursuivi par les frères d'Elvire, il doit fuir encore. Perdu dans une forêt, il va inciter un pauvre ermite au blasphème, sauver un des frères d'Elvire des bandits, et inviter à dîner la statue d'un Commandeur qu'il a tué naguère. Rentré chez lui, il envoie aux pelotes son principal créancier, refuse méchamment les remontrances de son père, tente de séduire à nouveau Elvire revenue lui parler de son salut. À sa grande surprise, la statue vient dîner et l'invite en retour. Sentant que sa situation commence à devenir périlleuse, Don Juan décide de tromper son monde (son père) en jouant les tartuffes et fait l'éloge de l'hypocrisie au pouvoir. Trop tard : après un duel raté, l'apparition d'un spectre de femme en allégorie de la mort, la statue revient et entraîne le jeune fou en enfer.

MOLIÈRE

Lorsqu'il entreprend l'écriture du *Festin de pierre* en 1665, Molière (1622-1673) est encore échaudé par la querelle de *L'École des femmes* (1662) et par l'interdiction du *Tartuffe* (1664). Reprenant à son compte un des grands succès de l'époque, il y dénonce pour la dernière fois le règne de l'obscurantisme et de la dévotion. Après une quinzaine de représentations triomphales en 1665, *le Festin de pierre* disparaît de l'affiche. Molière ne reprendra jamais cette pièce. Le jeune Louis XIV récompense son silence en autorisant en 1669 *Le Tartuffe* remanié. En 1677, après la mort de Molière, Armande Béjart demande à Thomas Corneille de faire du *Festin de pierre* une version « expurgée » et en vers que jouera la Comédie-Française jusqu'en 1847. La pièce ne prendra son titre définitif, *Dom Juan ou le Festin de pierre*, qu'après la mort de Molière.

JEAN-PIERRE VINCENT

Jean-Pierre Vincent a dirigé le Théâtre national de Strasbourg, la Comédie-Française, puis le Théâtre des Amandiers à Nanterre. Aujourd'hui, il partage son temps entre mise en scène et pédagogie et oriente son travail vers les écritures contemporaines. Il porte en lui le projet de *Dom Juan* depuis longtemps. Riche des multiples interprétations et orientations possibles de la pièce, mais aussi du mythe de Don Juan, sa mise en scène cherche à rendre le texte de Molière dans son activité plutôt que son actualité, un voyage au XVII^e siècle où chaque mot doit être joué au présent. Comme *Ubu roi* d'Alfred Jarry, qu'il a mis en scène au Français en 2009, la pièce s'articule autour d'un couple éternel et omniprésent, ici Don Juan et Sganarelle. Dans leur voyage, ils traversent le monde de manière étrange et décalée, combative, polémique, au milieu d'enjeux très graves et de fusées burlesques.

Dom Juan ou le Festin de pierre de Molière

Par Jean-Pierre Vincent et Bernard Chartreux, metteur en scène et dramaturge

Une stratégie d'attaque indirecte.

Lorsqu'il écrit *le Festin de pierre*, Molière affronte deux querelles majeures : celle de *L'École des femmes* et celle du *Tartuffe*. Ses ennemis lui reprochent – avec férocité – le libertinage et l'impiété qui parcourent ces pièces. Pour se défendre, il décide d'attaquer ses détracteurs en abordant de façon très claire et étonnamment offensive, les deux aspects de la question. Il sait qu'il peut compter sur le soutien – bien qu'ambigu – du roi. D'un autre côté, il a le souci de réasseoir sa position d'auteur metteur en scène, et va se tourner vers un matériel à portée de sa main : le mythe de Don Juan – un sujet fantastico-mythique permettant un théâtre à machines spectaculaire. La version originelle de Tirso de Molina datait déjà du début du siècle. À Paris, deux versions italiennes lui avaient récemment succédé, sans parler de celles, françaises, de Dorimond et de Villiers. Avec son *Dom Juan*, Molière trouve l'occasion de poursuivre la bataille en l'enrobant dans un « grand spectacle ». Celui-ci va lui permettre de louvoyer sous les ors des meilleurs décorateurs de Paris, des changements à vue, de la machinerie et des grands numéros d'acteurs qu'il s'est écrit pour le rôle de Sganarelle – qu'il a créé. Sentant qu'il ne pouvait guère aller plus loin dans l'attaque directe qu'il ne l'avait fait avec son *Tartuffe*, il opte cette fois-ci pour une stratégie indirecte, intermittente et d'autant plus insolente. Aux tirades assassines sur l'hypocrisie, au cynisme moral, aux propos blasphématoires, aux déclarations d'athéisme succèdent des scènes d'aventures, le merveilleux des changements de décor, les apparitions fantastiques... La pièce se relance toujours ailleurs, sous une fausse identité.

On sait que *Dom Juan* déroge aux règles en vigueur, que la pièce n'a ni unité de lieu, ni unité de temps, mais l'époque prisait aussi plusieurs formes de spectacles très différentes les unes des autres. Molière avait participé aux *Plaisirs de l'Île enchantée* à Versailles où la troupe jouait *La Princesse d'Élide*, avec musique, danse et décors coûteux. Il avait été, au fond, à deux écoles ; celle des grandes fêtes de Versailles et celles des Italiens qui jouaient beaucoup plus modestement, en alternance avec lui dans son théâtre. Son ami et maître Scaramouche avait joué un Don Juan. Quand Molière représenta le sien, Scaramouche se trouvait en Italie pour huit mois.

On a beaucoup écrit sur l'arrêt brusque et mystérieux de l'exploitation de *Dom Juan* au bout de quinze représentations triomphales. La pièce ne fut ensuite plus reprise du vivant de Molière, et l'on ignore pourquoi. Aucun commentaire ne nous est parvenu. Y a-t-il eu censure ? Le spectacle était-il trop coûteux ? Fallait-il laisser la place au Don Juan de Scaramouche revenu d'Italie ? Six mois plus tard, la troupe de Molière devenait troupe du Roi. Et si cette perspective offerte à Molière n'avait été qu'une forme de contrepartie de la part de Louis XIV, en échange du silence politique de Molière ?

Un détracteur bien inspiré

Pour bien comprendre à quel point le trait de Molière a porté, et donc pour bien comprendre la pièce elle-même, il faut lire le pamphlet, rédigé un mois après sa création, sans doute par un membre de la compagnie du Saint-Sacrement, sous le pseudonyme de Sieur de Rochemont. Le texte (*Observations sur une comédie de Molière intitulée le Festin de pierre*) est une attaque en règle, fort détaillée et fort perspicace de la pièce. Rochemont commence par expliquer qu'il ne faut pas se laisser prendre aux machines, à l'illusion, à la tromperie ; il poursuit en disant que la pièce est fondamentalement anti-religieuse et qu'elle mêle de façon absolument scandaleuse le libertinage et l'impiété (étant entendu que pour lui impiété et libertinage sont intimement liés, et que l'un ne va pas sans l'autre.) Mais le plus intéressant, dans son pamphlet, est l'affirmation selon laquelle le personnage le plus blasphématoire de la pièce n'est pas Don Juan, mais Sganarelle. C'est lui qui pousse l'impiété le plus loin : en feignant de défendre la religion, il la ridiculise plus encore. Quand on sait que Molière en personne jouait Sganarelle, on comprend mieux ce que pouvait avoir de scandaleux cet acteur qui, avec forces mimiques – l'une des spécialités de Molière – criait mes *Mes gages ! Mes gages ! Mes gages !...*, parlait basement d'argent alors que l'on venait d'assister à la plus haute punition divine ! Pour Rochemont, Molière ne vaut rien comme poète. C'est un très bon copieur, un très bon plagiaire, dont l'art ne réside que dans la grimace, et encore, d'une façon terriblement répétitive. Mais ce que Rochemont trouve insupportable, c'est que l'on traite par la comédie et dans la comédie des sujets sacrés – en l'occurrence la religion, la

foi, le mariage. Il va même jusqu'à accuser Molière de s'attaquer, dans sa pièce, à la politique religieuse de Louis XIV.

Les *Dom Juan* précédents, ceux de Dorimond et de Villiers, étaient de fausses tragédies, exagérément violentes, et où le compte de Don Juan était réglé proprement. La statue du Commandeur y disait à la fin ce qu'il fallait penser. Chez Molière, la statue n'apporte aucune morale à l'histoire. Il n'y a que : *Mes gages ! Mes gages !* Comme toute véritable comédie, celle-ci ne faisait pas rire tout le monde – à l'instar de *L'École des femmes* et du *Tartuffe*. Le fait que dans la bouche de Sganarelle Dieu soit placé à l'égal ou légèrement au-dessus du « loup-garou », ou du « moine bourru », qu'il compare Dieu à un purgatif (le « séné » et la « casse »), avait effectivement de quoi scandaliser certains, tout en en réjouissant d'autres.

Le destin de la pièce est étrange puisque Armande Béjart, après la mort de son mari, demande à Thomas Corneille de la réécrire, et qu'elle sera honteusement édulcorée en plus d'être versifiée. C'est sous cette forme qu'elle a été jouée pendant près de deux siècles, jusqu'en 1847. Par où l'on peut voir que le scandale initial dut être grand pour être si long à s'apaiser.

Les rythmes de la prose, l'âge du rôle.

Si *Dom Juan* n'est pas écrit en vers, sa prose n'en est pas moins rythmée. Pour jouer cette pièce aujourd'hui, on doit surmonter une double difficulté : d'abord, on veut, bien sûr, jouer la pièce « au présent », rendre la sensation de ce texte, sa progression concrète, sa violence toujours vivante, s'approcher de lui ou l'approcher de nous ; mais on sent très vite qu'il y a dans ces phrases une ampleur, un phrasé qu'il faut aussi prendre en compte – sauf à être plus petit que lui. Sur le plan de la forme générale, la pièce est écrite très librement, pour ne pas dire cahin-caha. Nos deux héros rencontrent des gens différents qu'on ne reverra plus – des portraits fugaces. Aussi, dans *Dom Juan*, il n'y a pas une, mais plusieurs proses rythmées. Chaque personnage a son rythme, son niveau de langage. Il est bien sûr plus facile de le repérer entre Don Louis et Pierrot, mais il n'en existe pas moins entre Don Louis, Don Carlos, Don Alonse, Done Elvire. Don Juan rencontre réellement des morceaux de la société de son temps. L'action est vaguement située en Sicile – pour changer de la Séville de Tirso de Molina – mais on a souvent l'impression d'être dans une bourgade d'Île-de-France. Pierrot en parle d'ailleurs la langue. On tourne toujours autour de Versailles...

Le rôle de Don Juan a été écrit pour et créé par l'acteur La Grange, qui avait 29 ans. Avec Loïc Corbery, nous choisissons un acteur qui a l'âge du personnage. Depuis la renaissance de la pièce (Louis Jouvet, Jean Vilar), l'habitude a été prise de confier ce rôle à un chef de troupe, un acteur arrivé au sommet de sa carrière. Le rôle de séducteur philosophe avait dans cette mesure quelque chose de flatteur. Or, étant donné la description de son costume par Pierrot, ce que Sganarelle et les autres disent de lui, la façon dont il se comporte au début, on voit que ce personnage est très proche des rôles que Lagrange venait de jouer : Valère, Horace et les petits marquis des *Précieuses ridicules* : un personnage très proche d'un jeune aristocrate versaillais, sinon du jeune Louis XIV lui-même. Dans *Dom Juan*, l'on sent un peu partout l'ombre du jeune Louis XIV, ce Chef de l'Église de France qui était alors un chrétien fort douteux, ou bien de certains de ses proches comme le Prince de Conti, ex-libertin reconverti dévot. Au début de la pièce, Don Juan représente cette jeune noblesse qui veut remuer la morale dans cette France où la Contre-Réforme est partout. Puis, petit à petit, il va devenir autre chose. Dès le premier acte, de petites phrases sur le Ciel sont là pour signaler qu'il n'est pas qu'un simple séducteur ; il finira par entrer dans d'autres relations – avec le pauvre, avec les frères d'Elvire, avec son créancier, avec son père – qui vont le faire passer du statut de « jeune seigneur-méchant homme » à celui de résistant de plus en plus têtue, de plus en plus acharné, de plus en plus conscient qu'il va être puni et qui n'en cessera pas moins d'attaquer le Ciel. Cela change la nature de la relation Don Juan/Sganarelle... Molière était plus âgé que Lagrange, et l'on pourrait presque dire qu'il y a dans ce couple quelque chose du lien entre un précepteur et son élève, entre un homme d'expérience et un jeune blondin ; étant entendu que l'élève reste un aristocrate, et le précepteur un valet. Mais enfin le serviteur n'est pas le simple souffre-douleur, la simple bête de somme de son maître. Il y a même entre eux, parfois, une sorte d'amicalité qui permet, par exemple, à Sganarelle de dire ses quatre vérités à Don Juan, d'entamer avec lui un simulacre de discussion philosophique... toutes privautés auxquelles, dès qu'il le juge bon, le maître met fin d'un simple claquement de doigt. Donc, d'un côté le jeune Lagrange, le jeune surdoué de la troupe et de l'autre l'homme qui a déjà joué Arnolphe, Orgon et qui, une fois qu'il aura cessé de parler

politique, limitera son ambition à dénoncer les ridicules de tous les bourgeois. Molière, après le mystérieux arrêt de *Dom Juan*, ne touchera plus à la religion, ni à l'État, ni à la Cour... C'est *Le Misanthrope* qui signe le désespoir mélancolique de cet arrêt-là. On peut voir Alceste comme une sorte de Don Juan qui se retirerait du monde après avoir constaté l'impossibilité de continuer la résistance.

Elvire est une invention de Molière, un de ses plus beaux personnages. Elvire est le personnage (le plus) romanesque de la pièce ; il faut reconstituer son roman. D'ordinaire, c'est la fille du Commandeur à laquelle Don Juan est confronté, après avoir, au début de la pièce, tué son père ; ici, Don Juan n'assassine, ni ne viole personne. S'il y a un viol, c'est en paroles. Il en va de même pour la séduction. Elvire se libère de quelque chose. Elle a *choisi* Don Juan, alors que tout le monde l'a mise en garde, qu'elle connaît sa réputation de séducteur. Elle a sauté le mur du couvent, l'a épousé devant un prêtre véreux en pleine nuit, consommé ce mariage... puis il a disparu. Elle convainc sa famille de la laisser partir à sa recherche parce que, même s'il ne l'aime plus, le mariage est une chose sacrée. Elle se bat toute seule, non seulement contre Don Juan et Sganarelle, mais aussi contre sa famille. Elle retourne au couvent, en ressort une deuxième fois, comme illuminée, avec cette idée en tête de vouloir le sauver, et se rend compte que c'est un échec.

Le poids du destin.

Dom Juan est une pièce/voyage : le paysage doit changer tout le temps. Il est important que le décor soit conçu dans cet esprit. Molière a écrit cette pièce pour cinq décors, avec des changements à vue, en particulier à la fin du troisième acte, quand la forêt devient le mausolée du Commandeur et qu'apparaît la statue. Dans une idée moderne de la scénographie, ces cinq décors doivent être réunis par une logique, une colonne vertébrale, quelque chose qui donne de la force à un raisonnement tout en veillant à ce que ce raisonnement n'annule pas la diversité des cinq décors. À ce problème s'en ajoute un autre, et de taille : la statue qui marche, qui parle, qui vient dîner ! Pour le résoudre, on a pu voir les solutions les plus invraisemblables, les plus merveilleuses, les plus simples et les plus naïves. L'essentiel, à nos yeux, est que cette statue doit faire peur, comme les géants de nos contes d'enfants. Jean-Paul Chambas a imaginé une solution prenant en compte ces difficultés respectives : au cœur du décor, un immense mur rouge, un monument, en quelque sorte. Devant cette masse surdimensionnée, un humain n'est pas grand-chose. Ce mur se déplace et constitue des espaces. Don Juan et Sganarelle vivent leur vie, jouissent de leur liberté, vont d'un endroit à un autre, mais c'est simplement parce que ce mur s'est déplacé pour ouvrir un autre espace ; certes ils sont libres, mais toujours sous la menace d'un énorme mur rouge qui les suit. C'est là qu'on verra une statue rouge sortir de ce mur rouge. Une statue d'empereur romain, rouge, mais très grand lui aussi, hors de proportion avec le Don Juan de Loïc Corbery. Il nous semblait important que cette histoire très vivante, cette histoire de vie soit cernée par du « hors norme ». Le pire est toujours déjà là. À la fin de la pièce, Don Juan doit être englouti, dit-on. L'absence de dessous au Théâtre éphémère nous dispense de cette solution. Et comme nous ne sommes pas sûrs, nous non plus, qu'il soit victime de la punition céleste, nous pouvons imaginer qu'il est victime d'un accident. Du destin. Et que tout le monde viendra le voir étendu par terre, jusqu'au moment... où il se relèvera. Pour aller chez Mozart, chez Lenau, chez Horváth, ou chez Handke. Car il a encore du chemin à faire.

Jean-Pierre Vincent et Bernard Chartreux, juin 2012

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

Dom Juan

Extraits de textes

À propos des observations sur *le Festin de pierre*

Dès le 18 avril 1665, un mois à peine après la fin aussi brutale qu'inattendue des représentations de *Dom Juan*, le libraire Pépingué obtient l'autorisation d'imprimer et de mettre en vente un opuscule intitulé *Observations sur une comédie de Molière intitulée le Festin de pierre*. L'auteur en est un certain « B.A., Sr D.R., avocat en Parlement ». Un mois plus tard, une seconde édition (preuve que le sujet intéresse !) précise qu'il s'agit du « Sieur de Rochemont » ; mais aujourd'hui encore, on ignore qui se cache derrière ce pseudonyme. En revanche, l'identité idéologique du personnage ne fait guère de doute. Le « Sieur de Rochemont » a partie étroitement liée avec la fameuse Compagnie du Saint Sacrement. En effet, dans ses *Observations*, Rochemont se livre à une attaque en règle du théâtre de Molière (et de Molière lui-même, acteur et chef de troupe) qu'il accuse, ni plus ni moins, de mettre en péril la politique de Contre-Réforme catholique de Louis XIV, elle-même, comme on sait, ardemment soutenue par la Compagnie du Saint Sacrement. Bien entendu, *Dom Juan*, fleuron de libertinage et d'impiété qui vient couronner l'œuvre critique entrepris avec *L'École des femmes* et *Le Tartuffe*, est ici l'objet d'une charge d'une rare violence. Mais cette violence n'empêche pas la charge d'être d'une pertinence remarquable : elle met crûment en lumière l'enjeu central d'une pièce que sa construction déroutante risque parfois de rendre mal visible. En somme, aussi politiquement rétrogrades qu'elles soient, les *Observations* proposent, du *Dom Juan* de Molière, une analyse dramaturgique dont l'on aurait tort de ne pas mettre à profit la très virulente sagacité.

On en lira ci-dessous quelques extraits.

Bernard Chartreux

[...]

Certes, s'il (Molière) n'eût joué que les *Précieuses*, et s'il n'en eût voulu qu'aux petits pourpoints et aux grands canons, il ne mériterait pas une censure publique et ne se serait pas attiré l'indignation de toutes les personnes de piété. Mais qui peut supporter la hardiesse d'un farceur qui fait plaisanterie de la religion, qui tient école du libertinage, et qui rend la majesté de Dieu le jouet d'un maître et d'un valet de théâtre, d'un athée qui s'en rit, et d'un valet, plus impie que son maître, qui en fait rire les autres ?

Cette pièce a fait tant de bruit dans Paris, elle a causé un scandale si public, et tous les gens de bien en ont ressenti une si juste douleur, que c'est trahir visiblement la cause de Dieu de se taire dans une occasion où sa gloire est ouvertement attaquée, où la foi est exposée aux insultes d'un bouffon qui fait commerce de ses mystères et qui en prostitue la sainteté, où un athée, foudroyé en apparence, foudroie en effet et renverse tous les fondements de la religion... Cependant que ce généreux Prince (Louis XIV) occupe tous ses soins à maintenir la religion, Molière travaille à la détruire ; le Roi abat les temples de l'hérésie (protestante), et Molière élève des autels à l'impiété.

[...]

Je sais que l'on ne tombe pas tout d'un coup dans l'athéisme : on ne descend que par degrés dans cet abîme ; on n'y va que par une longue suite de vices et que par un enchaînement de mauvaises actions qui mènent de l'une à l'autre.... Tertullien dit que la chasteté et la foi ont une alliance très étroite ensemble, que le démon attaque ordinairement la pudeur des vierges avant que de combattre leur foi, et qu'elles n'abandonnent l'une qu'après la perte de l'autre. L'impie qui est l'organe du démon, tient les mêmes maximes : il insinue d'abord quelque proposition libertine ; il corrompt les mœurs et raille ensuite des mystères ; il tourne en ridicule le paradis et l'enfer ; il décrie la dévotion sous le nom d'hypocrisie ; il prend Dieu à partie, et fait gloire de son impiété à la vue de tout un peuple.

C'est par degrés que Molière a fait monter l'athéisme sur le théâtre ; et après avoir répandu dans les âmes ces poisons funestes qui étouffent la pudeur et la honte, après avoir pris soin de former des coquettes et de donner aux filles des instructions dangereuses, après des écoles fameuses d'impureté (*École des maris*, *École des femmes*) il en a tenu d'autres pour le libertinage (*Tartuffe*, *Dom Juan*).

[...]

C'est là (dans *Dom Juan*) que l'on peut dire que l'impiété et le libertinage se présentent, à tous moments, à l'imagination : une religieuse débauchée, et dont l'on publie la prostitution ; un pauvre à qui l'on donne l'aumône à condition de renier Dieu ; un libertin qui séduit autant de filles qu'il en rencontre ; un enfant qui se moque de son père et qui souhaite sa mort ; un impie qui raille le Ciel et qui se rit de ses foudres ; un athée qui réduit toute la foi à *deux et deux sont quatre, et quatre et quatre sont huit* ; un extravagant qui raisonne grotesquement de Dieu, et qui, par une chute affectée, *casse le nez à ses arguments* ; un valet infâme, fait au badinage de son maître, dont toute la créance aboutit au Moine bourru, car pourvu que l'on croie le Moine bourru, tout va bien, le reste n'est que bagatelle ; un démon qui se mêle dans toutes les scènes et qui répand sur le théâtre les plus noires fumées de l'Enfer ; et enfin un Molière, pire que tout cela, habillé en Sganarelle, qui se moque de Dieu et du Diable, qui joue le Ciel et l'Enfer, qui souffle le chaud et le froid, qui confond la vertu et le vice, qui croit et ne croit pas, qui pleure et qui rit, qui reprend et qui approuve, qui est censeur et athée, qui est hypocrite et libertin, qui est homme et démon tout ensemble, *un diable incarné*, comme lui-même se définit. Et cet homme de bien appelle cela corriger les mœurs en les divertissant... et couvre cette belle morale d'un feu de charte (de carton. *Rochemont fait ici allusion aux feux de bengale et fusées au milieu desquels Don Juan est englouti dans les Enfers à la fin de l'acte V*) et d'un foudre imaginaire et aussi ridicule que celui de Jupiter, dont Tertullien raille si agréablement, et qui, bien loin de donner de la crainte aux hommes, ne pouvait pas chasser une mouche ni faire peur à une souris.

[...]

Il y a quatre sortes d'impies qui combattent la divinité : les uns déclarés qui attaquent hautement la majesté de Dieu, avec le blasphème à la bouche ; les autres cachés, qui l'adorent en apparence et qui le nient au fond du cœur ; il y en a qui croient en Dieu par manière d'acquit, et qui, le faisant ou aveugle ou impuissant, ne le craignent pas ; les derniers enfin, plus dangereux que tous les autres, ne défendent la religion que pour la détruire ou en affaiblissant malicieusement les preuves ou en ravalant adroitement la dignité de ses mystères. Ce sont ces quatre sortes d'impiétés que Molière a étalées dans sa pièce et qu'il a partagées entre le maître et le valet. Le maître est athée et hypocrite, et le valet est libertin et malicieux. L'athée se met au dessus de toutes choses et ne croit point de Dieu ; l'hypocrite garde les apparences et au fond il ne croit rien. Le libertin a quelque sentiment de Dieu, mais il n'a point de respect pour ses ordres ni de crainte pour ses foudres ; et le malicieux raisonne faiblement et traite avec bassesse et en ridicule les choses saintes. Voilà ce qui compose la pièce de Molière. Le maître et le valet jouent la divinité différemment : le maître attaque avec audace, et le valet défend avec faiblesse ; le maître se moque du ciel, et le valet se rit du foudre qui le rend redoutable ; le maître porte son insolence jusqu'au trône de Dieu, et le valet *donne du nez en terre* et devient camus avec son raisonnement ; le maître ne croit rien et le valet ne croit que le Moine bourru. Et Molière ne peut parer au juste reproche qu'on lui peut faire, d'avoir mis la défense de la religion dans la bouche d'un valet impudent, d'avoir exposé la foi à la risée publique, et donné à tous ses auditeurs des idées du libertinage et de l'athéisme, sans avoir eu soin d'en effacer les impressions. Et où a-t-on trouvé qu'il fut permis de mêler les choses saintes avec les profanes, de confondre la créances des mystères avec celle du Moine bourru, de parler de Dieu en bouffonnant et de faire une farce de la religion ? Il devait pour le moins susciter quelque acteur pour soutenir la cause de Dieu et défendre sérieusement ses intérêts. Il fallait réprimer l'insolence du maître et du valet et réparer l'outrage qu'ils faisaient à la majesté divine ; il fallait établir par de solides raisons les vérités qu'il discrédite par des railleries ; il fallait étouffer les mouvements d'impiété que son athée fait naître dans les esprits. Mais *le foudre ?* – Mais le foudre est un foudre en peinture, qui n'offense point le maître et qui fait rire le valet, et je ne crois pas qu'il fût à propos pour l'édification de l'auditeur, de se gausser du châtement de tant de crimes, ni qu'il y eût sujet à Sganarelle de railler en voyant son maître foudroyé, puisqu'il était complice de ses crimes et le ministre de ses infâmes plaisirs.

Œuvres complètes de Molière, tome II, édition Gallimard, coll. de la Pléiade, 1971

Dom Juan ou le Festin de pierre
Croquis de costumes par Patrice Cauchetier



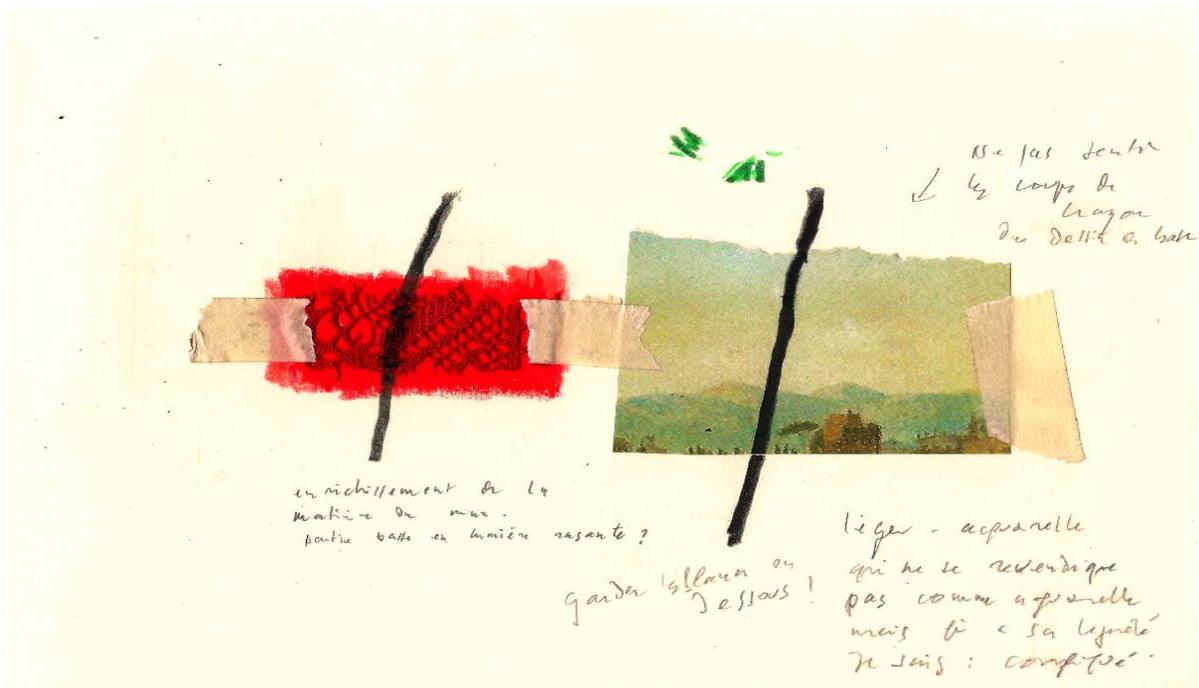
Don Juan



Sganarelle

**© Patrice Cauchetier
reproduction interdite**

Dom Juan ou le Festin de pierre
 Croquis de décors par Jean-Paul Chambas



Dom Juan à la Comédie-Française, création et re-création

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

Création et déboires, 1665-1677, du *Festin de Pierre* à *Dom Juan*

le Festin de Pierre, comédie de Molière en cinq actes, fut jouée au Théâtre du Palais-Royal du 15 février au 20 mars 1665 par la troupe de l'auteur, avec La Grange dans le rôle de Don Juan et Molière lui-même dans celui de Sganarelle. Le thème de la pièce était très largement répandu en Europe, depuis la première version qu'en avait donnée Tirso de Molina en 1630, reprise par les Comédiens – Italiens, en particulier au Petit Bourbon à Paris en 1658, puis adaptée dans la foulée en français par Dorimond et la troupe de Mademoiselle. La pièce elle-même fut immédiatement plagiée par Villiers pour les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne. En quelques années, le public parisien avait donc eu par trois fois l'occasion d'applaudir un sujet utilisant des jeux de machines fort prisés. À court de pièce après l'interdiction du *Tartuffe* au lendemain de sa création à Versailles et profitant de l'absence des Italiens, Molière s'empara donc de ce thème à la mode et au succès non démenti pour y dénoncer la fausse dévotion. Il signa un contrat de 900 livres avec deux peintres novateurs, Simon et Prat qui s'étaient imposés au début des années 1660 avec leurs décorations de *La Conquête de la Toison d'or* de Corneille, modèle de pièce à machines. Quinze représentations se succédèrent jusqu'à la rupture de Pâques, les recettes culminant à 2390 livres, record de la troupe, pour la cinquième séance. En revanche, elle ne fut jamais reprise, fait exceptionnel. Les raisons en sont complexes, multiples et incertaines. On mentionne traditionnellement un accord tacite entre Molière et Louis XIV pour étouffer *Dom Juan* en échange de pouvoir un jour voir jouer *Le Tartuffe*. La parution d'un virulent pamphlet sous le titre *Observations sur une comédie de Molière intitulée le Festin de Pierre* par le sieur de Rochemont accrédite la thèse qu'un scandale éclata. Un privilège d'impression fut pourtant accordé à Molière pour une première édition, laissant penser que l'opinion ne fut pas unanime à condamner la pièce. Georges Forestier et Claude Bourqui privilégient une autre hypothèse : la troupe disposait à la rentrée d'une nouvelle pièce ce qui ne favorisa pas la reprise immédiate de *Dom Juan*, par ailleurs le retour des Italiens jouant en alternance avec la troupe de Molière au Palais-Royal ne permettait plus de monter cette pièce trop lourde sur le plan scénique, avec ses cinq décors encombrant les dégagements de la scène¹.

Lorsque après la mort de Molière, La Grange et Armande Béjart souhaitèrent remonter la pièce au Théâtre de l'Hôtel Guénégaud, ils préférèrent la « purger » de « certaines choses qui blessaient la délicatesse »², confiant à Thomas Corneille le soin de l'arranger et de la versifier. Ce fut chose faite le 12 février 1677, cette nouvelle version mise à l'affiche supplanta totalement la pièce de Molière et fut adoptée par la Comédie-Française à sa création en 1680. Thomas Corneille ayant gardé le titre d'origine, la première édition des *Œuvres posthumes de M. de Molière* en 1682 intitula la pièce du nom de son protagoniste, Don Juan, qu'elle porte encore aujourd'hui.

Re-création en 1847

Les Comédiens-Français interprétèrent la pièce 567 fois dans la version versifiée par Corneille. La vague des études moliéresques au début du XIX^e siècle contribua à la redécouverte de cette œuvre méconnue. C'est dans ce contexte que l'Odéon afficha *Dom Juan* de Molière le 17 novembre 1841, succès honorable qui encouragea le jeune acteur Robert Kemp à proposer à la Comédie-Française de faire ses débuts dans le rôle-titre, ce qu'elle refusa, pressant les dépenses nécessaires à une telle mise en scène : « Le Comité, à cause des études que la reprise de cette pièce entraînerait ne croit pas convenable de remonter *le Festin de pierre* en prose »³. L'idée fit pourtant son chemin et la nouvelle création du *Dom Juan* de Molière fut programmée pour l'anniversaire de Molière, le 15 janvier 1847. Régnier, moliériste reconnu, fut chargé de la mise en scène, Cicéri des décors, Achille Deveria des costumes d'une fidélité historique inédite. La musique de scène fut arrangée à partir de morceaux tirés du *Don Juan* et du *Requiem* de Mozart. Geffroy interpréta Don Juan, accompagné de Samson en Sganarelle. Le public afflua et le succès de cette pièce longtemps oubliée ne se démentit plus.

¹ Voir la notice de Georges Forestier et Claude Bourqui dans l'édition de la Pléiade des œuvres de Molière, volume II, Gallimard, 2010, p. 1619-1648.

² Article de Donneau de Visé dans le *Nouveau Mercure galant* à l'occasion de la création de la pièce.

³ Cité par Noëlle Guibert, « *Dom Juan* à la Comédie-Française (1847-1982) », in *Don Juan*, exposition de la Bibliothèque nationale, 25 avril-5 juillet 1991, BN, 1991, p. 54-66.

De la tradition à la mise en scène

En 1847, l'interprétation de Geffroy dérouta les contemporains, habitués aux beaux et brillants Don Juan cornéliens qui, de Bellecour à Fleury en passant par Larive et Molé, incarnèrent l'aristocrate séduisant et spirituel. Delaunay en 1876 renoua avec la tradition en ne retenant que le séducteur, par le choix de n'interpréter que le deuxième acte. La pièce à nouveau amputée fut reprise avec *Le Bary* en 1896, cette fois seulement avec le quatrième acte. La reprise dans son intégralité eut lieu en 1917, puis surtout en 1922, à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Molière. Le rôle fut offert à Raphaël Duflos, alors âgé de 64 ans, qui tenta d'échapper à la tradition univoque du Don Juan homme à femmes. Mais dès 1925, le jeune Maurice Escande tira à nouveau le personnage du côté de Casanova⁴.

Après guerre, deux grandes mises en scène de *Dom Juan* à l'extérieur du Français contribuèrent à faire évoluer la vision de la pièce qui était jusque là l'apanage de la Comédie-Française. La mise en scène de Jouvet en 1947 au Théâtre de l'Athénée contribua à complexifier le rôle de Don Juan et à donner un nouveau regard sur une pièce aux enjeux métaphysiques. Il redonnait une place au personnage de Sganarelle qui était largement passé au second plan dans les interprétations de la Comédie-Française. À son tour en 1953, Jean Vilar offrit une mise en scène d'une grande sobriété dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes à l'occasion du Festival d'Avignon en accentuant l'impiété victorieuse de Don Juan qu'il interprétait lui-même comme l'avait fait Jouvet.

La nouvelle présentation de Jean Meyer à la Comédie-Française en 1952 fut nécessairement influencée par le regard de Jouvet. Suzanne Lalique signa décors et costumes. Jean Debucourt renonça à présenter Don Juan comme un invétéré séducteur ce qui fut incompris du public prisonnier du personnage consacré par la tradition. Face à lui, Fernand Ledoux en Sganarelle reprit l'avantage jusqu'à effacer son maître.

On confia à Antoine Bourseiller le soin de monter la pièce en 1967, avec les décors et les costumes d'Oskar Gustin, ce qui fut une petite révolution à l'échelle de la Comédie-Française. Les décors modernes métallisés et les costumes de cuir glacé qualifiés de « cosmiques » rompaient avec l'image classique laissée par Suzanne Lalique, caractéristique du « style Comédie-Française ». Cette audace fut critiquée pour avoir privé Don Juan (Georges Descrières) de son élégance caractéristique. Jacques Charon interprétait Sganarelle à ses côtés.

En 1979, Jean-Luc Boutté plaça la pièce dans une atmosphère de fin du monde. Francis Huster en Don Juan et Patrice Kerbrat en Sganarelle formèrent un couple marquant la fin de rapports de domination univoque, le valet étant l'alter ego du maître, son complice en quelque sorte.

Jacques Lassalle proposa une nouvelle mise en scène pour le Festival d'Avignon en 1993, avec Roland Bertin en Sganarelle et Andrzej Seweryn en Don Juan, reprise à Richelieu jusqu'en 2004, Sganarelle ayant été tour à tour interprété par Jean Dautremay et Thierry Hancisse.

La pièce a été jouée 557 fois depuis 1847.

Agathe Sanjuan, juin 2012

⁴ Sur les interprétations des personnages de Don Juan et de Sganarelle, voir Maurice Descotes, *Les Grands Rôles du théâtre de Molière*, PUF, 1960, p. 58-89.

Dom Juan ou le Festin de pierre

L'équipe artistique

Jean-Pierre Vincent, mise en scène

Son itinéraire commence en 1958, au Groupe théâtral du Lycée Louis le Grand à Paris. Aux côtés de Patrice Chéreau et de quelques autres, il y franchit les étapes vers le « professionnalisme ». Acteur, assistant, il apprend sur le tas les éléments du métier et de l'art théâtral. Dix ans plus tard, en 1968, l'acteur Vincent ose franchir le pas de la mise en scène. C'est *La Noce chez les petits bourgeois* de Brecht : succès décisif. Il vient aussi de rencontrer Jean Jourdheuil, avec qui il inaugure en France le tandem metteur en scène-dramaturge. Avec lui, et un groupe d'acteurs exceptionnels, il va monter une compagnie : Le Théâtre de l'Espérance. Ce sera *Dans la jungle des villes* de Brecht (1972), *Woyzeck* de Büchner (1973), *La Tragédie optimiste* de Vichnievski (1974). Après un bref passage chez Peter Brook, pour l'ouverture des Bouffes du Nord, Vincent est nommé en 1975 Directeur du Théâtre national de Strasbourg, où il part huit années avec un collectif d'auteurs, metteurs en scène et acteurs. Là, se produisent des événements artistiques décisifs. En 1982, il accepte de venir mettre en scène *Les Corbeaux* d'Henry Becque à la Comédie-Française. Cette expérience aboutit à sa nomination au poste d'administrateur général, qu'il occupera jusqu'en 1986, date où il reprend la route. Après quatre ans de « liberté » et de spectacles mémorables (*Le Mariage de Figaro* à Chaillot, *Le Faiseur de théâtre* de Thomas Bernhard à Villeurbanne et au Théâtre de la Ville,...), il recueille le Théâtre des Amandiers à Nanterre, des mains de Patrice Chéreau. Il y passera onze années, poursuivant son travail de création, aidant et accueillant beaucoup d'auteurs et metteurs en scène, jeunes et moins jeunes. Il quitte Nanterre à la fin de 2001, en créant la Compagnie Studio Libre, avec son dramaturge Bernard Chartreux et ses collaborateurs de (presque) toujours. La pédagogie, exercée depuis longtemps, devient un axe de travail dominant à côté de grands spectacles coproduits avec les institutions nationales. Depuis 1986, Jean-Pierre Vincent a retrouvé plusieurs fois les Comédiens-Français : en 1990, pour *La Mère coupable* de Beaumarchais ; en 1996, pour *Léo Burckhardt* de Gérard de Nerval ; et en 2009 pour *Ubu Roi* d'Alfred Jarry.

Bernard Chartreux, dramaturgie

Auteur dramatique, dramaturge, traducteur, Bernard Chartreux inaugure son parcours théâtral au Théâtre universitaire de Nancy où il rencontre Jack Lang puis Jean Jourdheuil. Depuis 1974 il travaille avec Jean-Pierre Vincent qu'il accompagne au TNS (1975-1983), à la Comédie-Française (1983-1986), au Théâtre des Amandiers à Nanterre (1990-2001), et actuellement à la compagnie Studio Libre. Auteur dramatique, il a écrit notamment *Le Château dans les champs* monté par Robert Gironès, *Cacodémon Roi* et *Le Tombeau de Richard G* montés par Alain Milianti, *Violences à Vichy I et II*, *Dernières nouvelles de la peste*, *Un homme pressé*, *Cité des oiseaux*, *Hélène et Fred* (in *Karl Marx Théâtre inédit*), montés par Jean-Pierre Vincent. Pour le théâtre de Nanterre Amandiers, il a traduit *Œdipe tyran* et *Œdipe à Colone* de Sophocle. Il s'est associé à Jean-Pierre Vincent et à Eberhard Spreng pour traduire *Un homme est un homme* de Brecht, *Woyzeck*, *La Mort de Danton*, *Léonce et Léna* de Büchner, à Bernard Bloch pour *Portraits juifs* de Herlinde Koelb, et à Eberhard Spreng pour *La Femme d'avant* de Roland Schimmelpfennig, *Cent jours cent nuits* ainsi que *Pétrole* de Lukas Bärfuss. Dramaturge, il a collaboré à la plupart des spectacles de Jean-Pierre Vincent, dans la longue cohorte desquels on se plaira à mentionner : *Combat à l'Ouest* (Vsevolod Vichnievski), *Le Faiseur de théâtre* (Thomas Bernhard), *Karl Marx Théâtre inédit* (Shakespeare, Marx, Derrida, Chartreux), et, plus près de nous, *Les Prétendants* (Jean-Luc Lagarce), *L'École des femmes* (Molière), *Ubu roi* (Jarry)... Toujours avec Jean-Pierre Vincent il participe à la formation des jeunes acteurs à l'école du TnS (Strasbourg), à l'Erac (Cannes) et à l'Ensatt (Lyon).

Frédérique Plain, assistante à la mise en scène

Après l'agrégation d'Histoire, un DEA en Arts du spectacle et une formation de comédienne, Frédérique Plain se consacre à la mise en scène. Elle a monté la saison dernière deux pièces en un acte de Musset *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* et *On ne saurait penser à tout*, au théâtre Nanterre-Amandiers, notamment. Elle est aussi l'assistante de Jean-Pierre Vincent depuis 2003, ayant avec lui collaboré à huit spectacles : *Onze débardeurs* d'Edward Bond, *Derniers remords avant l'oubli*, de Jean-Luc Lagarce, *Les Antilopes* de Henning Mankell,

L'éclipse du 11 août de Bruno Bayen, *L'École des femmes* de Molière, *Ubu roi* d'Alfred Jarry, *Meeting Massera* d'après Jean-Charles Massera et *Les acteurs de bonne foi* de Marivaux. Parallèlement, elle a aussi travaillé avec Galin Stoev, Gildas Milin, Claire Lasne-Darcueil, Alain Françon, et enseigné en Arts du spectacle à l'université Paris 8 de 2001 à 2005. Elle est également membre du Bureau des lecteurs de la Comédie-Française et a participé à de nombreuses publications dans le domaine du théâtre, notamment dans *Europe*, le *Journal de la Comédie-Française* et les *Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*.

Jean-Paul Chambas, décor

Peintre, membre du groupe La Figuration Narrative, il expose au Salon de la Jeune Peinture de 1968 à 1971, puis au musée d'Art moderne de la ville de Paris et au Centre Georges Pompidou. Depuis, son travail a été présenté dans de nombreuses galeries, tant en France qu'à l'étranger (Italie, Espagne, Mexique, Autriche, Australie, Angleterre et États-Unis). Parallèlement à ses activités de peintre, Jean-Paul Chambas réalise des décors pour le théâtre et l'opéra depuis 1976 pour des pièces classiques ou contemporaines. Il collabore avec Michel Deutsch, Claude Régy, Luca Ronconi, Wim Wenders, Jean-Claude Auvray, Philippe Sireuil, Blanca Li, Gabriella Maïone et surtout Jean-Pierre Vincent avec lequel il a déjà travaillé sur une quarantaine de spectacles. On a pu voir des décors de Jean-Paul Chambas à la Comédie-Française, à l'Opéra de Paris, au Festival d'Avignon, aux Chorégies d'Orange, à l'Opéra Bastille, à New York comme à Bruxelles, Rome, Salzbourg, Nanterre. De nombreux ouvrages sont consacrés au travail de Jean-Paul Chambas, parmi lesquels nous retiendrons : *Chambas*, monographie, entretien avec Michel Archimbaud, textes de Patrick Grainville (Archimbaud / Fabrice Galvani, 2003) ; *Jean-Paul Chambas, Théâtre et peinture*, entretiens (Actes Sud / Archimbaud, 2004) ; *Scènes de vie d'acteur*, de Denis Podalydès, illustrations de Jean-Paul Chambas, Le Seuil / Archimbaud, 2006 ; *Manolete-Malcolm Lowry*, textes et dessins Jean-Paul Chambas, Actes Sud, 2008 ; *Celle que j'aime*, dessins de Jean-Paul Chambas (Le Renard Pâle, 2008) ; *Manolete*, dessins et original de Jean-Paul Chambas, texte d'Arrabal (Le Renard Pâle, 2008) ; *Le torero mort* (Actes Sud, 2010).

Carole Metzner, collaboratrice artistique pour le décor

Depuis son premier décor pour Marly Barnabé – *Un cœur simple* de Flaubert au Théâtre du Gros-Caillou de Caen – elle a exploré toutes les pistes du spectacle vivant. Parallèlement à son travail de peintre et sculpteur pour le cinéma, le théâtre et l'opéra, elle collabore régulièrement depuis 1992 avec le peintre Jean-Paul Chambas et avec l'artiste Paul Cox (*Amovéo* à l'opéra Garnier en 2006, *Petrouchka* au Grand Théâtre de Genève en 2007, au Festival de Chaumont en 2008). En 2009, elle signe un décor pour la compagnie de clowns Les Cousins, en 2011 *Cancrelat* de Sam Holcroft dans la mise en scène de Jean-Pierre Vincent à Théâtre Ouvert et au Festival d'Avignon.

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier débute sa carrière comme assistant de Jacques Schmidt sur les spectacles de Patrice Chéreau. Il travaille ensuite comme costumier essentiellement pour le théâtre et l'opéra et a plus de 90 spectacles à son actif. Au théâtre, il collabore depuis de nombreuses années avec Jean-Pierre Vincent, tant pour des pièces classiques que contemporaines (récemment pour *Les acteurs de bonne foi* de Marivaux), Alain Françon (*Oncle Vania* de Tchekhov), Jean-Marie Villégier, Yves Beaunesne (*Le Récit de la servante Zerline* d'Herman Broch). Il a également travaillé avec Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, François Berreur, Pierre Strosser, Christian Colin, Denis Marleau, Marcel Bozonnet, Alain Milianti, etc. Outre ses activités théâtrales, il a aussi créé de nombreux costumes pour l'opéra et le ballet. Pour des opéras mis en scène par Jean-Marie Villégier, notamment : *Jephtha* de Haendel à l'Opéra national du Rhin, il y a quelques saisons, et aussi le fameux *Atys* de Lully, qui lui a valu en 1986 le prix du Syndicat de la critique, et qui a été repris en 2011. Il a également collaboré avec les chorégraphes Béatrice Massin, Odile Dubosc ou Francine Lancelot. Nommé aux Molières en 1987, 1991 et 1992, il a obtenu le Molière du meilleur créateur de costumes en 1990 pour *La Mère coupable* de Beaumarchais, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, à la Salle Richelieu.

Alain Poisson, lumières

D'abord comédien, puis éclairagiste, Alain Poisson a commencé sa carrière avec Jérôme Savary. Depuis trente ans, il travaille surtout comme éclairagiste avec de nombreux artistes, tant pour des concerts, de l'événementiel, que pour le théâtre et l'opéra, en France et à l'étranger. À l'opéra, il a éclairé *La Périchole*, *La Vie parisienne*, *La Belle Hélène*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Le Comte Ory*, *Carmen*, *Rigoletto*, *Le Nozze di Figaro*, *Tosca*... parmi d'autres. Pour les concerts, il a mis en lumière *La Tournée des grands espaces* d'Alain Bashung, le retour à la scène de Christophe, Stéphan Eicher et Catherine Lara. Il a éclairé aussi des spectacles de comiques (Guy Bedos et Muriel Robin) et des défilés de mode pour Thierry Mugler et Yves Saint-Laurent. Au théâtre, depuis 1973, il a éclairé presque tous les spectacles de Jérôme Savary, et, depuis 1985 (*Macbeth* de Shakespeare, Avignon-Comédie-Française), ceux de Jean-Pierre Vincent. Il a également collaboré avec Bernard Sobel, Jacques Weber, Benno Besson, Jean-Louis Trintignant, Christine Murillo, Jean-Claude Leguay et Grégoire Oestermann, Édouard Baer.

Benjamin Furbacco, son

Issu de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre, promotion 2000, Benjamin Furbacco a travaillé depuis, comme réalisateur son, avec Marie-Sophie Ferdane, Grégoire Monsaingeon, Frédérique Plain, Cyrille Doublet, le Théâtre du Centaure, la compagnie Prométhée et le Collectif ildi ! eldi. Il a aussi travaillé comme régisseur son avec Michel Raskine au Théâtre du Point du Jour, et en tournée avec Bruno Boëglin, la Compagnie Gazoline, Enrique Diaz, la compagnie Tire Pas La Nappe, et Ludovic Lagarde. Depuis plusieurs années, il développe des projets informatiques et multimédias avec Philippe Gordiani, Kitsou Dubois, Jean-Paul Bermuda, l'association Hapax84, Accès Culture ainsi qu'à l'I.S.T.S. à Avignon, où il intervient en tant que formateur.

Suzanne Pisteur, maquillages

Après une formation d'esthéticienne, de maquilleuse et de coiffeuse, Suzanne Pisteur suit des cours à l'École des arts appliqués Duperré à Paris. Elle travaille ensuite pour le cinéma, la télévision et la mode, puis choisit de s'orienter vers le spectacle vivant (théâtre et opéra). Elle collabore avec de grands metteurs en scène, notamment : Jean-Marie Simon, Alain Françon, Daniel Mesguich, Stuart Seide, Alfredo Arias, Jean-Marie Villégier, Jean-Pierre Vincent, Antoine Vitez, Peter Brook, Denis Marleau, Jean-Claude Berutti, Bob Wilson, Dominique Pitoiset, Marcel Bozonnet, Beno Besson, Coline Serreau, Éric Lacascade, Stéphane Braunschweig, François Bereur, Philippe Van Kessel. Dernièrement, elle a travaillé avec Jean-Pierre Vincent, Laurent Pelly, Arnaud Meunier, Jacques Kraemer, Laurent Terzieff... Au cours de son parcours, elle croise ainsi la route de nombreux costumiers avec lesquels elle développe une relation de travail privilégiée, dont Patrice Cauchetier, Françoise Tournafond, Chloé Obolensky, Renato Bianchi, Christian Gasc, Frida Parmeggiani, Colette Huchard, Sophie Schaal... Elle a également réalisé des maquillages pour de nombreux ballets et spectacles de danse.

Bernard Chabin, réglage des combats

Bernard Chabin est engagé comme maître d'armes sur de nombreuses productions théâtrales ou lyriques. Au théâtre, il a réglé récemment les combats de *Hamlet* mise en scène de Jean-Luc Revol avec Philippe Torreton à Grignan et a déjà travaillé avec Jean-Pierre Vincent sur *Lorenzaccio* de Musset en 2000 pour le Festival d'Avignon, *Ubu roi* à la Comédie-Française, *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux au théâtre des Amandiers à Nanterre. Régulièrement engagé à l'Opéra de Paris, il a réglé les duels de *Capuleti e i Montecchi* de Bellini, mise en scène de Robert Carsen, *Macbeth* de Verdi, mise en scène de Phillida Lloyd, *Don Quichotte* de Massenet, mise en scène de Gilbert Deflo, *Il Trovatore*, mise en scène de Francesca Zambello, la *Forza del destino* de Verdi, mise en scène de Jean-Claude Auvray mais aussi de *Cyrano de Bergerac* de Franco Alfano avec Roberto Alagna à l'Opéra de Montpellier et à l'Opéra de Monte Carlo. Parallèlement à ses activités de maître d'armes, il est aussi comédien et travaille avec de nombreux metteurs en scène tant au théâtre qu'au cinéma et à la télévision. Récemment, il a participé à trois films de Fabrice Hourlier *Le Destin de Rome*, *Métronome* et *Au nom d'Athènes*.

Dom Juan ou le Festin de pierre

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.

Alain Lenglet, Don Louis

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} décembre 1993, Alain Lenglet en devient le 502^e sociétaire le 1^{er} janvier 2000.

Il a interprété notamment Chikine dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, Venceslas, 5^e noble, magistrat, 1^{er} financier et boyard dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Gruggh dans *Les affaires sont les affaires* de Mirbeau, mise en scène par Marc Paquien, le Poète, le Parricide et Poséidon dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Pridamant dans *L'Illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Arturio Recchia et Gennarino Fucecchia dans *La Grande Magie* d'Edouardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, le 1^{er} Douanier, le Professeur et Antonio dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, Lignière, Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance du 28 juin au 28 juillet 2013), Baptista dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montesinos, Gentilhomme, Homme à la fenêtre, Âne, Plaignant, Hallebardier et Comédien dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Borny dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Armand dans *Les Temps difficiles* de Bourdet, mis en scène par Jean-Claude Berutti, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, Daddi Rotondo dans *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Christian Gonon et dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Y dans *Laboratoire des formes : Robert Garnier* mis en scène par Éric Ruf, un comédien dans *Ah vous voilà Dumas* d'Alexandre Dumas, mis en scène par Alain Pralon, Autolykus dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, mis en scène par Muriel Mayette, Sganarelle dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière, mis en scène par Thierry Hancisse.

Julie Sicard, Charlotte

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

Dernièrement, elle a chanté dans *Nos plus belles chansons* cabaret dirigé par Philippe Meyer, interprété Morse dans *Une puce, épargnez-la* de Naomi Wallace, mise en scène par Anne-Laure Liégeois, Électre dans *Agamemnon* de Sénèque, mis en scène par Denis Marleau, Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, Toinette et Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, elle a également chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabarets dirigés par Philippe Meyer, joué dans *Paroles, pas de rôles/vaudeville* sur une proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, joué dans *Vivant* d'Annie Zadek, mis en scène par Pierre Meunier, interprété Suzanne dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, Lyse dans *L'Illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une soeur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès (reprise salle Richelieu en alternance du 28 juin au 28 juillet 2013), Bianca dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Lisette dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, Fatima dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Gnese dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, le Lièvre, le Souriceau et le Petit Chien dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Pépula dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Car, Lily Horn, la Femme au regard acéré et Sibylle la Voisine dans *La Maison des morts* de Philippe Minyana, mise en scène par Robert Cantarella, Célie dans *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière, mis en scène par Thierry Hancisse.

Loïc Corbery, Don Juan

Entré à la Comédie-Française le 17 janvier 2005, Loïc Corbery en devient le 519^e sociétaire le 1^{er} janvier 2010.

Dernièrement, il a chanté dans *Nos plus belles chansons* cabaret dirigé par Philippe Meyer, interprété le dix-huitième siècle dans *Une Histoire de la Comédie-Française* textes de Christophe Barbier, mis en scène par Muriel Mayette, Perdican dans *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset, mis en scène par Yves Beaunesne, Dorante dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger (reprise au Studio-Théâtre du 22 septembre au 28 octobre 2012), chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabarets dirigés par Philippe Meyer, interprété le Coryphée dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Fenton dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Cléante dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel (reprise en alternance Salle Richelieu du 8 mars au 14 avril 2012), Dorante et Clindor dans *L'Illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Christian dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès (reprise salle Richelieu en alternance du 28 juin au 28 juillet 2013), le Garçon de l'Hôtel Métropole et Oreste Intrugli dans *La Grande Magie* d'Edouardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, le 4^e Douanier, la Juriste dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle. Il a joué dans *Douce vengeance et autres sketches* de Hanokh Levin, mis en scène par Galin Stoev, Petruccio dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Clitandre dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Fédia dans *Sur la grand-route* de Tchekhov, mis en scène par Guillaume Gallienne, Zorsetto dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Clitandre, le Ballet et Filène dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Dorante dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Don Sanche dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, Cléante dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, l'Ours et la Grenouille dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson.

Loïc Corbery a organisé *L'Hommage à Molière* du 15 au 18 janvier 2009.

Serge Bagdassarian, Sganarelle

Entré comme pensionnaire dans la troupe de la Comédie-Française le 18 janvier 2007, Serge Bagdassarian en devient le 521^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Dernièrement, il a interprété le Roi des Trolls, M. Ballon, un eunuque dans *Peer Gynt* d'Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, chanté dans *Chansons déconseillées* et *Chansons des jours avec et chansons des jours sans*, cabarets dirigés par Philippe Meyer, interprété le Père Denis dans *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* de Jean-René Lemoine, mis en scène par Éric Génovèse, Père Ubu dans *Ubu roi* de Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, le Chanteur de plaintes, le Pasteur Kimball, Mendiant dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, Fontanet dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 21 mars au 9 juin 2013), M. Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, le Marquis dans *La Critique de l'école des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger (reprise au Studio-Théâtre du 22 septembre au 28 octobre 2012), Anselme dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel (reprise en alternance Salle Richelieu du 8 mars au 14 avril 2013), Agathon et Aristophane dans *Le Banquet* de Platon, mise en scène de Jacques Vincey, Frise-Poulet, M. Richard et le Docteur Venelle dans *Fanny* de Pagnol, mis en scène par Irène Bonnaud, Monsieur de Chérubin dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle. Il a joué également dans *Douce vengeance et autres sketches* de Hanokh Levin, mis en scène par Galin Stoev, dans le spectacle *Pensées de Jacques Copeau* dirigé par Jean-Louis Hourdin, dans le *Cabaret des mers* dirigé par Sylvia Bergé au Studio-Théâtre. Il a interprété le Voisin dans *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute, mis en scène par Léonie Simaga, Jodelet et Du Croisy dans *Les Précieuses ridicules* de Molière, mises en scène par Dan Jemmett, le Fils dans *La Festa* de Spiro Scimone, mises en scène par Galin Stoev.

Il met en scène cette saison *Cabaret Michel Legrand* au Studio-Théâtre du 23 mai au 30 juin 2013.

Clément Hervieu-Léger, Don Carlos

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 2005, Clément Hervieu-Léger a chanté dans *Nos plus belles chansons* cabaret dirigé par Philippe Meyer, interprété Kapiotadov, fonctionnaire, conseiller surnuméraire dans *Le Mariage* de Nikolaï Gogol, mis en scène par Lilo Baur, Oreste dans *Andromaque* de Racine, mise en scène de Muriel Mayette, Azor dans *La Dispute* de Marivaux, mise en scène par Muriel Mayette, Xavier Lechat dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, Alcidas dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, Bougrelas dans *Ubu roi* de Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Le Prologue, Spark et le page dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, Acaste dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Lukas Hemleb, Cébès dans *Tête d'or* de Claudel, mise en scène par Anne Delbée, la Grenouille, le Tigre, l'Homme dans *Fables de la Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Valère dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, X dans *Le Privilège des chemins* de Pessoa, mis en scène par Éric Génovèse, Sébastien dans *La Nuit des rois* de Shakespeare, mise en scène par Andrzej Seweryn, le Journaliste dans *Une visite inopportune* de Copi, mise en scène par Lukas Hemleb, le Clerc dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Andrei Serban.

Il a mis en scène *La Critique de l'École des femmes* de Molière au Studio-Théâtre (reprise du 22 septembre au 28 octobre 2012). Il a dirigé également les Comédiens-Français dans une lecture d'*Esther* de Pierre Du Ryer et créé, dans le cadre des cartes blanches du Studio-Théâtre, un solo intitulé *Une heure avant...*(texte de Vincent Delecroix).

Pierre Louis-Calixte, Gusman, le Pauvre et M. Dimanche

Entré à la Comédie-Française le 21 septembre 2006, Pierre Louis-Calixte a interprété dernièrement Alain dans *L'École des femmes* de Molière, mise en scène par Jacques Lassalle (reprise en alternance Salle Richelieu du 25 septembre au 28 octobre 2012 et du 8 juin au 22 juillet 2013), Arlequin dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, mis en scène par Galin Stoev (reprise en alternance Salle Richelieu du 13 novembre 2012 au 3 janvier 2013), Bridois dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, le Médecin dans *La Maladie de la famille M.* de et mis en scène par Fausto Paravidino (reprise au Centquatre du 8 au 13 janvier 2013), Conspirateur, Ancêtre et Cotice dans *Ubu roi* de Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Eryximaque et Alcibiade dans *Le Banquet* de Platon, mis en scène par Jacques Vincey, Pistolet dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Trissotin dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Bruno Bayen, La Flèche dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel (reprise en alternance Salle Richelieu du 8 mars au 14 avril 2013), Dick dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, Le Bret dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 28 juin au 28 juillet 2013), le 3^e Douanier et le Client dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, une compagne de la Reine dans *Les Métamorphoses, La petite dans la forêt profonde* de Philippe Minyana d'après Ovide, mis en scène par Marcial Di Fonzo Bo, Louis dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, Tranio et un valet dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Frontin dans *Les Sincères* de Marivaux, mis en scène par Jean Liermier, Cléante dans la tournée du *Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Sablon, un huissier dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette.

Suliane Brahim, Elvire

Entrée à la Comédie-Française le 7 mai 2009, Suliane Brahim a interprété Solvejg, une mousmé, un troll dans *Peer Gynt* d'Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, la rose, la fleur à trois pétales, l'écho dans *Le Petit Prince* de Saint Exupéry, mis en scène par Aurélien Recoing, Lisette dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, mis en scène par Galin Stoev (reprise en alternance Salle Richelieu du 13 novembre 2012 au 3 janvier 2013), Rosette dans *On ne badine pas avec l'amour* de Musset, mis en scène par Yves Beaunesne, Maria dans *La Maladie de la famille M.* de Fausto Paravidino mise en scène par l'auteur (reprise au Centquatre du 8 au 13 janvier 2013), Cléone dans *Andromaque* de Racine mis en scène par Muriel Mayette, Élise dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Catherine Hiegel (reprise en alternance Salle Richelieu du 8 mars au 14 avril 2013), Isabelle dans *L'Illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Amelia Recchia et Rose Intrugli dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo mise en scène par Dan Jemmett,

Élikia dans *Le bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau et Violette dans *Burn baby burn* de Carine Lacroix, mis en scène par Anne-Laure Liégeois.

Jérémy Lopez, Pierrot et Don Alonse

Engagé en tant que pensionnaire de la Comédie-Française le 26 octobre 2010, Jérémy Lopez y a interprété Begrippenfeldt, un troll, un singe, un marin, un villageois dans *Peer Gynt* d'Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, Horace dans *L'École des femmes* de Molière, mise en scène par Jacques Lassalle (reprise en alternance Salle Richelieu du 25 septembre au 28 octobre 2012 et du 8 juin au 22 juillet 2013), Ernesto dans *Pluie d'été* de Duras, mise en scène par Emmanuel Daumas, le Concierge et le Militaire dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 21 mars au 9 juin 2013), Jimmy et Flic dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht mis en scène par Laurent Pelly. Il a également interprété Cléante dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, Ladislas, le peuple et Giron dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Pistolet dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de William Shakespeare mises en scène par Andrés Lima, Galopin dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mis en scène par Clément Hervieu-Léger (reprise au Studio-Théâtre du 22 septembre au 28 octobre 2012).

Jennifer Decker, Mathurine

Jennifer Decker a été engagée le 1^{er} septembre 2011 en tant que pensionnaire de la Comédie-Française.

Elle y a interprété Agafia dans *Le Mariage* de Nikolaï Gogol, mis en scène par Lilo Baur, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, Mariane dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel (reprise en alternance Salle Richelieu du 8 mars au 14 avril 2013), et Dona Sol de Silva dans *Hernani* de Victor Hugo, mis en scène par Nicolas Lormeau (présenté en juin au Printemps des Comédiens à Montpellier et au Théâtre du Vieux-Colombier du 30 janvier au 17 février 2013).

SAISON 2012/2013



Salle Richelieu / Théâtre éphémère

Place Colette Paris 1^{er}

DOM JUAN de Molière

mise en scène **Jean-Pierre Vincent**
DU 18 SEPTEMBRE AU 11 NOVEMBRE

L'ÉCOLE DES FEMMES de Molière

mise en scène **Jacques Lassalle**
DU 25 SEPTEMBRE AU 28 OCTOBRE
ET DU 8 JUIN AU 22 JUILLET

UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE d'Eugène Labiche

mise en scène **Giorgio Barberio Corsetti**
DU 31 OCTOBRE AU 7 JANVIER

LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD de Marivaux

mise en scène **Galin Stoev**
DU 13 NOVEMBRE AU 3 JANVIER

LE MALADE IMAGINAIRE de Molière

mise en scène **Claude Stratz**
DU 14 JANVIER AU 28 FEVRIER

TROÏLUS ET CRESSIDA de William Shakespeare

mise en scène **Jean-Yves Ruf**
DU 26 JANVIER AU 5 MAI

ANDROMAQUE de Jean Racine

mise en scène **Muriel Mayette**
DU 29 JANVIER AU 27 FEVRIER

PHEDRE de Jean Racine

mise en scène **Dmitri Tcherniakov**
DU 2 MARS AU 30 JUIN

L'AVARE de Molière

mise en scène **Catherine Hiegel**
DU 8 MARS AU 14 AVRIL

UN FIL A LA PATTE de Georges Feydeau

mise en scène **Jérôme Deschamps**
DU 21 MARS AU 9 JUIN

LES TROIS SŒURS d'Anton Tchekhov

mise en scène **Alain Françon**
DU 18 AVRIL AU 20 MAI

RITUEL POUR UNE METAMORPHOSE de Saadallah Wannous

mise en scène **Sulayman Al-Bassam**
DU 18 MAI AU 11 JUILLET

CYRANO DE BERGERAC d'Edmond Rostand

mise en scène **Denis Podalydès**
DU 28 JUIN AU 28 JUILLET

PROPOSITIONS

Dans le plus beau pays du monde de Jean Vilar
Lecture 29 OCTOBRE

Blessure de femmes 25 NOVEMBRE

Cabaret 19, 20, 21, 22, 26 JANVIER

Fables de La Fontaine Lecture 20 FEVRIER

Théâtre du Vieux-colombier

21 rue du Vieux-Colombier Paris 6^e

ANTIGONE de Jean Anouilh

mise en scène **Marc Paquien**
DU 14 SEPTEMBRE AU 24 OCTOBRE

ESQUISSE D'UN PORTRAIT de Roland Barthes

par **Simon Eine**
DU 4 AU 6 OCTOBRE

DU CÔTÉ DE CHEZ PROUST & À LA RECHERCHE DU TEMPS CHARLUS

d'après Marcel Proust
par Jacques Sereys
mise en scène **Jean-Luc Tardieu**
DU 31 OCTOBRE AU 11 NOVEMBRE

LA PLACE ROYALE de Pierre Corneille

mise en scène **Anne-Laure Liégeois**
DU 28 NOVEMBRE AU 13 JANVIER

HERNANI de Victor Hugo

mise en scène **Nicolas Lormeau**
DU 30 JANVIER AU 17 FEVRIER

LA TÊTE DES AUTRES de Marcel Aymé

mise en scène **Lilo Baur**
DU 8 MARS AU 17 AVRIL

OBLOMOV de Ivan Alexandrovitch Gontcharov

mise en scène **Volodia Serre**
DU 7 MAI AU 9 JUIN

AMPHITRYON de Molière

mise en scène **Jacques Vincey**
DU 19 JUIN AU 7 JUILLET

PROPOSITIONS

Cartes blanches aux Comédiens-Français 13 OCTOBRE,
15 DÉCEMBRE, 23 MARS, 6 AVRIL, 25 MAI

Soirée René Guy Cadou 22 OCTOBRE

Alphonse Allais lecture 3 DÉCEMBRE

Débats Batailles à la Comédie-Française 7, 8, 9 FÉVRIER

Charlotte Delbo lecture 15 AVRIL

Bureau des lecteurs 29, 30 JUIN, 1^{er} JUILLET

Les élèves-comédiens 10, 11 JUILLET

Studio-Théâtre

Carrousel du Louvre, 99 rue de Rivoli Paris 1^{er}

LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES de Molière
mise en scène **Clément Hervieu-Léger**
DU 22 SEPTEMBRE AU 28 OCTOBRE

LES TROIS PETITS COCHONS
De **Thomas Quillardet**
DU 15 NOVEMBRE AU 30 DECEMBRE

CANDIDE de Voltaire
mise en scène **Emmanuel Daumas**
DU 17 JANVIER AU 3 MARS

EXISTENCE d'Edward Bond
mise en scène **Christian Benedetti**
DU 21 MARS AU 28 AVRIL

LAMPEDUSA BEACH de Lina Prosa
mise en scène **Christian Benedetti**
DU 4 AU 28 AVRIL

CE QUE J'APPELLE OUBLI de Laurent Mauvignier
par **Denis Podalydès**
DU 8 AU 19 MAI

CABARET MICHEL LEGRAND
par **Serge Bagdassarian**
DU 23 MAI AU 30 JUIN

PROPOSITIONS
Écoles d'acteurs 1^{er} OCTOBRE, 10 DECEMBRE,
25 FÉVRIER, 13 MAI, 17 JUIN
Lecture des sens 15 OCTOBRE, 17 DÉCEMBRE,
28 JANVIER, 11 FÉVRIER, 3 JUIN
Bureau des lecteurs 24, 25, 26, 27, 28 OCTOBRE
Vilar au miroir 31 OCTOBRE
Une « traversée » avec Jerzy Grotowski 8 AVRIL

Le Centquatre

5 rue Curial Paris 19^e

LA MALADIE DE LA FAMILLE M. de Fausto Paravidino
mise en scène **Fausto Paravidino**
DU 8 AU 13 JANVIER

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

*0,15€TTC/min