



Dossier de presse

Paris, le 31 octobre 2014

LA TROUPE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE PRÉSENTE

SALLE RICHELIEU DU 29 NOVEMBRE 2014 AU 1^{ER} MARS 2015

La Double Inconstance

de **Marivaux**

mise en scène **Anne Kessler**

avec

Catherine SALVIAT un seigneur | **Éric GÉNOVÈSE** Trivelin | **Florence VIALA** Flaminia | **Loïc CORBERY** le Prince |

Stéphane VARUPENNE Arlequin | **Georgia SCALLIET** Lisette | **Adeline D'HERMY** Silvia

et les élèves-comédiens de la Comédie-Française **Claire Boust**, **Ewen Crovella**, **Charlotte Femand**, **Thomas Guené**,

Solenn Louër, **Valentin Rolland**

NOUVELLE MISE EN SCÈNE

Scénographie **Jacques GABEL** | Dramaturgie **Guy ZILBERSTEIN** | Costumes **Renato BIANCHI** | Lumières **Arnaud JUNG** |

Travail chorégraphique **Glysteïn LEFEVER** | Réalisation sonore et vidéo **Nicolas FAGUET** | Maquillages **Véronique NGUYEN** |

Coiffures **Cécile GENTILIN** | Assistant mise en scène **Gabriel TUR**

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

Prix des places de 5 € à 41 €. Renseignements et réservation : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site Internet www.comedie-francaise.fr

Générales de presse les 1^{er}, 3 et 4 décembre à 20h30

Contact presse

Vanessa Fresney

Tél 01 44 58 15 44

Courriel vanessa.fresney@comedie-francaise.org

La Double Inconstance

Silvia et Arlequin se portent un amour pur et réciproque, mais le Prince a jeté son dévolu sur la jeune villageoise. Il la fait enlever, la garde en son palais, et livre les amants à Flaminia pour qu'elle mette en œuvre la machination de la double inconstance. Pas à pas, les amoureux sont pris au piège d'une mise en scène habilement menée sans jamais s'apercevoir qu'ils en sont les acteurs, ou les marionnettes. Silvia se laisse séduire par un officier qui se révélera être le Prince tandis qu'Arlequin tombe sous le charme des paroles de Flaminia. Un couple défait en donne deux. L'amour qu'on pensait éternel cède le pas au temps du plaisir éphémère. Le monde rural, rustique, pauvre et impuissant ne résiste pas à la corruption de la cour, de la coquetterie, de la richesse et des honneurs. L'inconstance du monde, son instabilité, contamine qui croit être fidèle à ses émotions et pense n'être que le spectateur de ce déséquilibre sans y participer.

Marivaux

Marivaux (1688-1763) donne *La Double Inconstance* au Théâtre-Italien en 1723. À 35 ans, il est journaliste et l'auteur reconnu de plusieurs pièces et romans. La Comédie-Italienne a déjà monté avec succès trois de ses pièces, dont *La Surprise de l'amour*, tandis que sa première tragédie, *Annibal*, a chuté au Théâtre-Français. *La Double Inconstance* est l'objet d'un compte rendu détaillé du *Mercure*, qui montre que la version que nous

connaissons diffère de celle qui fut interprétée à la création. La « métaphysique du cœur » frappa les contemporains plus que la représentation des relations sociales. Le jeu de l'actrice Silvia, muse de Marivaux, est pour beaucoup dans le succès de la pièce qui ne quitte plus le répertoire des Italiens jusqu'en 1757, avant de disparaître totalement de la scène pendant un siècle et demi. La Comédie-Française la fait entrer au répertoire en 1934.

Anne Kessler

Anne Kessler, sociétaire de la Comédie-Française, a mis en scène *Grief[s]* et *Trois hommes dans un salon* au Studio-Théâtre, *Les Naufragés* et *Coupes sombres* de Guy Zilberstein au Théâtre du Vieux-Colombier, ainsi que *Des fleurs pour Algernon* de Daniel Keyes (prix du meilleur spectacle privé au Palmarès du Théâtre 2013). Pour sa première mise en scène à la Salle Richelieu, elle présente *La Double Inconstance*, pièce de contrastes, lumineuse et sombre, joyeusement

tragique. Pour elle, le théâtre de Marivaux apporte à l'acteur une sensation de virtuosité grisante, l'expérience d'une sensibilité exacerbée, et plus particulièrement dans cette pièce qui livre les personnages à l'expérimentation sentimentale. Un spectacle qu'Anne Kessler souhaite inscrire dans la particularité du rapport au public de la salle à l'italienne, un rapport proche et intime avec l'œuvre de Marivaux.

La Double Inconstance

par Anne Kessler, metteur en scène

Je retrouve *La Double Inconstance* que j'avais travaillée dans le rôle de Silvia avec Antoine Vitez, mon professeur à l'école de Chaillot. C'est avec cette pièce que j'ai rencontré Marivaux, que j'ai commencé à l'aimer et en l'aimant que j'ai compris que sa parole, que son théâtre allait bien au-delà des mots. Pour rendre compte par la mise en scène de la force de l'œuvre, il faut dépasser la musique du texte, surmonter l'émerveillement de la phrase et parvenir, avec les acteurs, au sens. Bien souvent, on ne le perçoit qu'en situation de jeu. Après de nombreux va-et-vient du plateau à la table, de l'action à l'analyse, qui chez Marivaux, comme chez tous les savants du XVIII^e siècle, sont indissociables. Je dis « savant » car, chez ce maître du théâtre, l'expérience est au cœur du processus de création et, plus encore, elle est l'objet de l'œuvre. *La Double Inconstance* propose de soumettre le couple le plus uni, le plus solide, le plus homogène, le plus amoureux à une somme de contraintes sociales et psychologiques pour mesurer sa résistance et déterminer la position de son point de rupture. Pour l'intérêt de l'expérience et pour que ses conclusions soient pertinentes, il est essentiel que rien dans son protocole – c'est-à-dire dans la mise en scène – ne soit artificiel. Commencer à plat. Ne pas précipiter les mouvements d'humeur, d'émotion. Ne pas « raconter ». Laisser progresser l'histoire malgré nous. Créer les conditions favorables à l'expression des phrases de l'auteur. Reconstituer les situations extrêmes auxquelles sont soumis les héros de la pièce et amener, par cette reconstitution, les acteurs à retrouver les réactions impulsives des personnages. C'est la situation qui les pousse aux accès de violence, et qui détermine l'impact... la vérité d'une réplique, le fait qu'elle « passe », et qu'on l'« entende ». Marivaux a noté les mots avec une précision toute scientifique Avec exactitude et rigueur. Ce théâtre n'est plus celui de la tradition de l'acteur roi, mais de celle de l'auteur roi, de l'observateur éminent, du docteur en émotions humaines. Le siècle de Marivaux est celui de la science, celui de la volonté affirmée de comprendre le monde pour énoncer clairement les règles qui le régissent. L'auteur dramatique va prendre sa part du travail pour atteindre cet objectif. Contrairement à certaines pièces où Marivaux manie des formes de langue très différentes

selon l'origine sociale des personnages, dans *La Double Inconstance*, maîtres et valets s'expriment à peu près de la même façon. On a la sensation d'avoir affaire à des personnages presque à égalité, si l'on excepte le Prince. Cette égalité-là rend compte de l'effet miroir de la pièce, et souligne les situations doubles qui la traversent. Il ne s'agit pas d'une pièce dont le thème est l'inné et l'acquis, comme *Le Jeu de l'amour et du hasard*. Ici, nous sommes dans une pastorale idyllique où s'accordent dans l'amour puissants et serviteurs. J'emploie le mot « idyllique » pour désigner une forme d'abstraction. Quand Marivaux écrit que l'action se situe dans le palais d'un prince, il affirme que la réalité du lieu importe peu ou, plus exactement, que le réalisme n'est pas une garantie de vérité. Ce que la réalité transposée dans la pièce doit nous apprendre c'est que nous sommes moins les valets de nos maîtres que ceux de nos sentiments. Nous pensions les dominer, ce sont eux qui nous gouvernent. Pis encore, nous pensions pouvoir leur faire une absolue confiance et voilà qu'ils nous trahissent. C'est ce que nous apprend l'expérience en nous montrant, dans le spectacle, les personnages perdre pied peu à peu. Cette « psycho-chimie » n'est pas affranchie des contraintes des sciences exactes. Il lui faut des catalyseurs. Ici, c'est le Prince qui en fait fonction : sans lui, pas de réaction. Au terme de l'expérience, Flaminia qui en est une des composantes essentielles, est profondément transformée. En revanche, le catalyseur, le Prince, comme en chimie, ne subit aucune modification au terme du processus réactionnel. S'il passe par de nombreux états d'âmes contradictoires, il revient, à la fin, à sa position première. L'auteur propose à l'acteur mille humeurs, mille tourments, mille changements physiques et le rétablit, à l'issue de la preuve par l'expérience, dans son état initial. Je crois qu'avec *La Double Inconstance*, Marivaux veut raconter l'histoire d'un complot ; or rien ne ressemble davantage à un complot que la création d'un spectacle. On y complotte pour le bonheur du spectateur. On répète, encore et encore, en secret, comme si l'on travaillait dans un laboratoire. Il me semblait qu'il pouvait y avoir un lien entre les préparatifs d'un mariage et les préparatifs d'un spectacle, et j'ai voulu explorer ce parallélisme de la création. Je me suis bien sûr attachée à cette phrase de Marivaux que tout le monde connaît : « l'acteur, c'est celui qui fait semblant de faire semblant. » Et à cette autre : « si on me traitait d'homme d'esprit, j'en serais heureux, mais rien ne me ferait davantage plaisir que si on disait de moi

que j'ai corrigé quelques vices chez certains de mes contemporains. »

Le rôle du théâtre, selon Marivaux, c'est de décrire sans dénoncer, c'est d'exposer sans juger, c'est d'observer sans trahir et c'est surtout de révéler sans chercher à convaincre. La science dramatique est un humanisme. Le décor de Jacques Gabel montre le foyer des artistes, comme une petite place où l'on assiste à la transformation de l'acteur en personnage. Le spectacle joue un double jeu en proposant une scénographie qui utilise un lieu de répétition, un lieu du XVIII^e siècle, mais un lieu d'aujourd'hui. L'espace de Marivaux va se créer devant les spectateurs ; ils croiront d'abord être propulsés deux cent cinquante ans en arrière, alors que non, ce qu'ils verront,

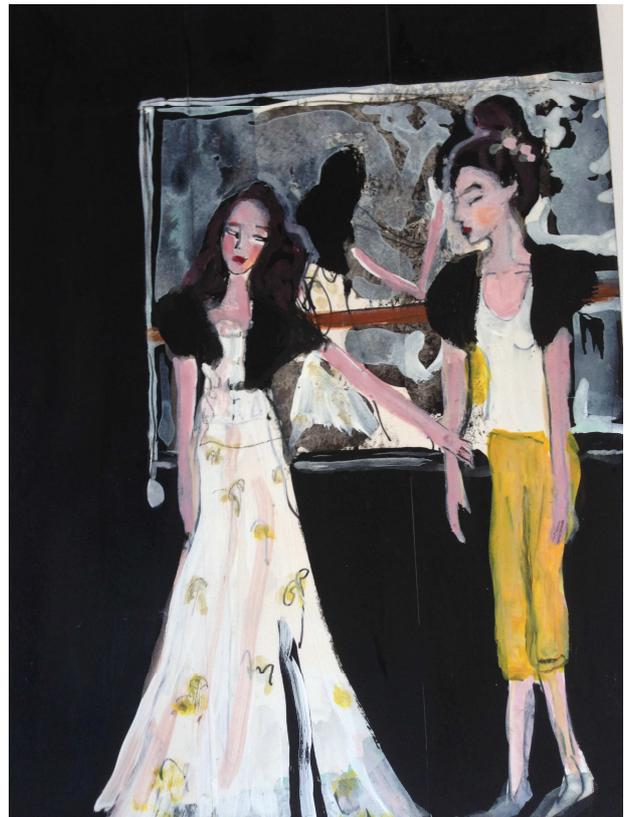
c'est le Foyer des artistes, dans sa configuration actuelle. Pour moi, cela exprime le fait que c'est à la Comédie-Française que cette pièce est montée ; je veux montrer des acteurs de la troupe en train de répéter un spectacle pour des spectateurs d'aujourd'hui. Des spectateurs d'un monde qui lui aussi se complexifie. Les costumes des acteurs, pendant le spectacle, vont suivre le processus que connaissent les costumes lors d'une création. Ce seront d'abord des leurres, puis on oscillera entre ces leurres et les costumes « finis » ; ils ne seront prêts qu'à la toute fin, au moment où le spectacle est sur le point d'avoir lieu : ce spectacle, c'est le mariage du Prince avec Silvia, d'Arlequin avec Flaminia. Un mariage double, comme est double l'inconstance qui fait le titre de la pièce.

Anne Kessler, octobre 2014

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



Arlequin © Anne Kessler
reproduction interdite



Flaminia et Lisette © Anne Kessler
reproduction interdite

La Double Inconstance

par Guy Zilberstein, dramaturge

La dramaturgie, c'est la physique d'une pièce, l'ensemble des forces qui en assurent la cohérence, le réseau complexe des connections qui relient les personnages et les font interagir, l'équilibre des champs psychologiques auxquels ils sont soumis, qui les repoussent ou les attirent.

Cette mise en scène de *La Double Inconstance* laisse apparaître, comme au travers d'une enveloppe transparente, tous les éléments concrets, mécaniques, qui actionnent cette société aristocratique et provoquent les intrigues, mais permet aussi d'observer, en temps réel, l'expérience scientifique que l'auteur nous propose : « soumettre le couple le plus uni et le plus amoureux qui soit à un ensemble de contraintes sociales, dramatiques, psychologiques... jusqu'à parvenir à sa dislocation puis à sa reconstruction autrement, sur un autre modèle ».

La dramaturgie, c'est aussi la dynamique, la cinétique de la pièce, le dessein de son mouvement dramatique. Anne Kessler propose un double tracé pour cette double inconstance : le spectacle se construit, de la première répétition à la première représentation, sous les yeux des spectateurs, au rythme de l'action de la pièce. C'est dans le temps du récit que les acteurs rejoignent leur personnage et fusionnent avec lui.

L'ambition de ce travail, c'est de parvenir à reconstituer dans la simultanéité l'action du récit de la pièce et le récit de l'action de la mise en scène. On joue la pièce autant que l'on raconte le montage de la pièce dans un espace hybride entre la salle de répétition et le plateau du théâtre. Cette double inconstance, c'est l'affirmation de la troublante dualité de chaque être humain, maître de sa raison et esclave de ses sentiments ; c'est aussi la mise en évidence d'un double jeu, d'un double « je », confrontant en permanence la parole du personnage à la voix de l'acteur.

Guy Zilberstein, octobre 2014



Silvia © Anne Kessler
reproduction interdite



le Prince © Anne Kessler
reproduction interdite

La Double Inconstance

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

La Double Inconstance à la Comédie-Française

La Comédie-Française fit entrer au répertoire une dizaine de pièces de Marivaux au XVIII^e siècle, mais la préférence de l'auteur allait à la troupe italienne, mieux à même d'interpréter son théâtre. *La Double Inconstance* fut créée avec succès à la Comédie-Italienne le mardi 6 avril 1723, jour de réouverture du théâtre après la clôture de Pâques, période de repos que les comédiens avaient certainement mise à profit pour répéter la nouvelle pièce. Le même jour, les Comédiens-Français quant à eux, créaient la tragédie *Inès de Castro* de La Motte. *Le Mercure de France* décrit ainsi la pièce de Marivaux : « Ce qu'on appelle métaphysique de cœur y règne un peu trop et peut-être n'est-il pas à la portée de tout le monde ; mais les connaisseurs y ont trouvé de quoi nourrir l'esprit »¹. La pièce fut ensuite régulièrement interprétée par les Comédiens-Italiens avec cent-vingt représentations au XVIII^e siècle, dont plusieurs à la Cour. À la veille de la Révolution cependant, elle ne semble plus comprise du public : « Cette pièce, de Marivaux, renferme une métaphysique si subtile, si déliée, que tous les spectateurs ne la saisissent pas aisément. Elle intéresse moins le cœur que l'esprit ; mais c'est toujours à l'un ou à l'autre qu'elle plaît. Si le style n'en est pas assez précis pour ne jamais manquer de chaleur, et s'il est trop ingénieux pour être toujours naturel, il faut convenir que c'est un défaut uni à tant de grâces que la plupart des écrivains n'ont pas le moyen de l'avoir. »²

Au XIX^e siècle, *La Double Inconstance* connut la même désaffection que la plupart des pièces de Marivaux, qui, à l'exception du *Jeu de l'amour et du hasard*, de *L'Épreuve*, du *Legs*, et des *Fausse Confidences*, ne furent plus interprétées. Il faut attendre les années 1920 pour que l'on redécouvre son théâtre dans toute sa diversité. *La Double Inconstance*, qui ne fut pas jouée de 1764 à 1921 (date à laquelle elle fut reprise à l'Odéon), entra au répertoire de la Comédie-Française le 5 mars 1934, dans un décor de Devred s'inspirant de *L'Embarquement pour Cythère* de Watteau. Le metteur en scène

Raphaël Duflos avait choisi Madeleine Renaud et Pierre Bertin pour interpréter le couple d'amoureux. En 1950, la pièce fut mise en scène par Jacques Charon avec Micheline Boudet et Robert Hirsch (décors et costumes de François Ganeau). Jean-Luc Boutté en donna une nouvelle présentation en 1980, dans les décors et costumes de Philippe Kerbrat, interprète d'Arlequin aux côtés de Dominique Constanza-Silvia. La distribution rassemblait en outre Jean-Paul Roussillon (Trivelin), François Chaumette (un seigneur), Françoise Seigner (Flaminia), Tania Torrens (Lisette), Richard Fontana (le Prince). En 1995, Jean-Pierre Miquel la mit en scène au Théâtre du Vieux-Colombier (décor de Pancho Quilici, costumes de Patrice Cauchetier) avec Claire Vernet (Flaminia), Claude Mathieu (Lisette), Michel Favory (un seigneur), Philippe Torreton (Arlequin), Alain Lenglet (le Prince), Coraly Zahonero (Silvia), Michel Robin (Trivelin). Anne Kessler et Jacques Gabel situent le décor de *La Double Inconstance* au foyer des artistes, à la Comédie-Française. Marivaux avait déjà eu l'idée d'investir les espaces de ce théâtre en plaçant les personnages du prologue de *L'Île de la raison* – inspirée des *Voyages de Gulliver* – dans les foyers de la Comédie-Française : les personnages avaient alors pour mission d'expliquer au public la convention métaphorique qui consistait à transposer la petitesse physique des personnages de Swift en une petitesse morale, dans la pièce. De fait, les moyens du théâtre de l'époque ne permettaient pas de figurer les modifications de taille des personnages. Les foyers du théâtre sont bien le lieu de rencontre de la réalité et de la fiction.

Les répétitions à la Comédie-Française : dédoubler le temps

Dans *L'Impromptu de Versailles*, Molière nous laisse entrevoir les coulisses d'une répétition. Cette petite pièce fit couler beaucoup d'encre, par la querelle au sein de laquelle elle prit place à sa création³, mais aussi par la littérature critique qu'elle suscita par la suite, notamment autour du procédé de mise en abîme. La fascination pour le processus de création du théâtre est bien toujours la même. Anne Kessler choisit de placer sa mise en scène sous le signe du double et de la répétition, quotidien de l'acteur, moment de travail rempli de doutes, d'essais, de joies et de renoncements, dont le public perçoit le résultat

¹ Voir la notice consacrée à la pièce dans *Théâtre complet de Marivaux*, édition établie par Henri Coulet et Michel Gilot, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 844 et suivantes.

² Notice de d'Origny, *Annales du Théâtre Italien*, t. I, p. 74, cité par Henri Coulet et Michel Gilot, *op. cit.* p. 863.

³ *L'Impromptu de Versailles* clôt la querelle de *L'École des femmes* puis de *La Critique de l'École des femmes* en 1663.

sans en deviner les détours. Curieusement, dans le fonds des archives de la Comédie-Française, l'organisation des répétitions tient peu de place alors qu'elles furent de tout temps l'occupation principale des comédiens. Si les représentations mobilisant des moyens, générant des recettes en espèces sonnantes et trébuchantes, ont laissé de fabuleuses archives permettant d'étudier la programmation, l'histoire économique de l'entreprise théâtrale, la composition du public, si les relevés de décision des assemblées ont été soigneusement consignés, les répétitions sont quant à elles l'objet le plus évanescent d'une histoire dédiée à l'éphémère. On peut néanmoins déduire certaines informations des quelques témoignages préexistants au fameux « planning des répétitions », instauré au XX^e siècle, quand la Comédie dispose de plusieurs salles pour répéter. Les répétitions suivent en effet le rythme des créations pour lesquelles nous disposons de renseignements fiables.

Au XVIII^e siècle, on distingue plusieurs types de répétitions, précédées de la « mise à l'étude » : après la réception de la pièce, les comédiens étudient leurs rôles chez eux. Cette mise à l'étude est suivie de répétitions, parfois « les rôles à la main », en petit comité, les « petites répétitions » ou répétitions « particulières », qui se déroulent parfois chez l'un ou l'autre des comédiens. Les « grandes » répétitions, répétitions « complètes » ou répétitions « générales » suivent ensuite, sur le théâtre⁴. Un mois à un mois et demi s'écoule entre la lecture de la pièce par son auteur devant les comédiens et la première représentation. Le texte détenu dans son intégralité par le secrétaire-souffleur est copié par rôle (manuscrit de rôle) pour chaque acteur afin de permettre la mémorisation du texte, mais qui pour lui est donc parcellaire avant les grandes répétitions. L'alternance étant beaucoup plus importante (plus d'une centaine de pièces différentes étaient jouées chaque année par la troupe), il faut, outre les répétitions de créations, répéter les pièces du répertoire, ne serait-ce que pour permettre au nouveaux comédiens de prendre connaissance du jeu avant l'épreuve des « débuts » en public. Les répétitions peuvent donc être programmées tous les jours et à toute heure du jour, parfois même le soir, après la représentation. Un règlement de

1729 fixe néanmoins l'horaire de 10 heures pour les pièces en cinq actes, 11 heures pour les pièces en trois actes. Le semainier (acteur responsable de l'organisation et de la comptabilité du théâtre pour une semaine) est en charge de la planification des répétitions, et surtout, devait vérifier l'assiduité et la ponctualité de ses camarades. Les très nombreux rappels à l'ordre dans les rapports d'assemblées, ainsi que les barèmes d'amendes successifs, de plus en plus sévères, punissant tout retard ou absence, démontrent combien ces mesures avaient peu d'effet sur les comédiens. Le nombre de répétitions était très variable : Beaumarchais affirme avoir bénéficié d'une cinquantaine de répétitions pour *Le Mariage de Figaro* créé en 1784, cas sans doute extrême, tandis qu'Adrienne Lecouvreur nous renseigne dans sa correspondance sur la première répétition des *Amants déguisés* le 6 février 1728... qui devait être créée en public le lendemain. Certaines répétitions peuvent se dérouler en public, voir à la Cour et devant le Roi, mais la plupart sont privées (on place parfois des gardes dans les couloirs du théâtre pour éviter les indiscretions) et ne se déroulent que devant l'auteur, accompagné parfois de quelques personnes de confiance. Le rythme des répétitions est bousculé en cas de « chute » d'une nouvelle pièce, à la suite de laquelle le public attend d'autant plus impatiemment la création suivante. Pour parer la « chute », on distribue parfois deux pièces simultanément. Il arrive qu'on répète pendant la fermeture annuelle de Pâques pour rouvrir le théâtre par une création. Les auteurs sont souvent très impliqués, comme Beaumarchais, ou Voltaire, dirigeant par instruction à distance, depuis son exil de Ferney, ou faisant répéter chez lui ses comédiens favoris, notamment Lekain. Le travail de répétition sur le texte est visible sur les « manuscrits de souffleur » conservés à la bibliothèque-musée, ils présentent une version du texte éprouvée par le plateau, comportant modifications et annotations, et qui diffère souvent de la version éditée⁵. Vers la fin du XIX^e siècle, le manuscrit de souffleur laissera place au relevé de mise en scène, résultat du travail des répétitions.

Du XIX^e siècle, on retient habituellement l'épisode fameux des répétitions d'*Hernani*, rapporté par Alexandre Dumas, faisant état de la résistance de Mlle Mars devant quelques vers trop audacieux, « Vous êtes mon lion superbe et généreux » laissant place à « Vous êtes Monseigneur vaillant et généreux ». L'auteur lui aurait rétorqué : « *Mon lion* relève le vers, et *mon*

⁴ Voir John Golder, « Rehearsals at the Comédie-Française in the Late Eighteenth Century », in *British Journal for Eighteenth-Century Studies*, n° 30, 2007, p. 325-361.

⁵ Outre l'article de John Golder sur les répétitions, voir aussi Sabine Chaouche, *La Mise en scène du répertoire à la Comédie-Française (1680-1815)*, Paris, Honoré Champion, 2 tomes, 2013, t. 1 p. 203-346.

seigneur l'aplatit. J'aime mieux être sifflé pour un bon vers qu'applaudi pour un méchant. » Le décret de Moscou en 1812 ne mentionne les répétitions que pour rappeler l'obligation faite aux acteurs d'assister à la répétition « entière » qui précède les débuts d'un nouveau comédien dans la troupe. La réglementation générale des théâtres normalise un peu plus le processus de censure qui intervient parallèlement aux répétitions : l'ultime contrôle visant à vérifier que la censure a bien été prise en compte consiste en une visite de l'inspecteur, brochure à la main, lors des dernières répétitions. Les censeurs étaient ainsi un premier public permettant de tester la pièce⁶. On trouve dans les archives de la Comédie-Française une correspondance très intéressante entre le baron Taylor, commissaire royal auprès du Théâtre-Français, et Albertin, commissaire royal par intérim pendant les nombreuses absences du baron. Taylor, prétendant diriger le théâtre à distance, semble ménager auteurs et comédiens. Ordres et contre-ordres se succèdent, ainsi que les nombreuses injonctions à Albertin « d'activer les répétitions ». Ce dernier semble souvent ne plus savoir à quel saint se vouer, critiquant implicitement le manque de fermeté du baron, comme cela apparaît dans cette lettre du 11 août 1829, quelques semaines avant la création du *More de Venise*, *Othello* d'Alfred de Vigny le 24 octobre :

Monsieur le Baron,
Derechef, j'appellerai toute votre attention sur nos opérations du Théâtre, et sans parler des entraves continuelles qui sont venues, toute la semaine dernière, contrarier les répétitions, je m'arrêterai à ce qui s'est passé ce matin.

Il paraît que vous aviez promis à Mr Casimir Bonjour de lui faire avoir le Théâtre Favart pour répéter en secret sa comédie en trois actes, du moins il vient de m'en donner la parole. D'ici là, les répétitions ont commencé chez Mlle Brocard qui par cette raison s'est fait attendre une heure pour la répétition du *Majorat*, dont on n'a pu répéter que deux actes par la raison que le théâtre était nécessaire pour répéter d'urgence *Guerre ouverte* et plus impérieusement encore, *La Fuite d'un bal masqué* pour Mlle Mante qui joue ce soir.

Si donc, Mlle Brocard était venue répéter à 11 heures *Le Majorat* ainsi que l'indiquait son bulletin, notre besogne aurait pu marcher, mais elle ne le pouvait puisque l'on répétait à 10 heures chez elle la pièce de Mr Bonjour. Nous faisons d'après cela de la fort mauvaise besogne, et voici le résultat négatif que j'entrevois dans ce conflit. Hier, mauvaise répétition du *Majorat* par rapport à Mlle Brocard qui n'est venue un instant que pour dire qu'elle était obligée d'aller à la campagne. Mr Michelot l'a suivie sans doute, car il n'est pas venu à la répétition du *More*. Aujourd'hui, seulement 2 actes du *Majorat*, par

les motifs indiqués ; dès lors impossibilité de pouvoir jouer l'ouvrage qui ne peut marcher s'il n'est répété.

Mr Michelot vient de me dire qu'il vous avait écrit, ce qu'il me disait à moi-même, qu'il ne pouvait se charger du rôle de Yago. Effectivement, jouant dans la pièce en 5 actes ainsi que dans la pièce en 3 actes de Monsieur Casimir Bonjour, je le mettrais au défi d'apprendre son rôle dans le *More*, lequel se compose de 1025 vers.

Je ne crois pas toujours ce que me dit Mr Bonjour, car ces répétitions en cachette qu'il dit que vous autorisez me paraissent tout à fait opposées à ce que vous m'avez dit relativement à Mr Michelot pour le rôle de Yago. Du moins vous m'en auriez dit un mot, je le pense, et là-dessus vos ordres ne me sont point parvenus.

Je vous prie de vouloir bien, avec votre puissance, niveler et régulariser nos travaux de répertoire, de manière à ce que je sache pertinemment de vous quelle est la marche exacte et définitive à suivre pour *Le Majorat*, les 2 pièces de Mr Bonjour et *Le More de Venise*.

Mr Michelot, Mr Bonjour vous demandent à tous les instants du jour, l'un répétant sans cesse qu'il ne peut accepter et jouer Yago et l'autre criant du matin au soir qu'il veut être joué, qu'il en a le droit etc. etc. etc.

Je sais bien qu'il faudra en définitive que tout cela s'arrange, que ce moment d'embarras ne sera pas de longue durée, mais la seule crainte de ne pas remplir toutes vos intentions, faute de bien les connaître, et surtout, de perdre un temps qui vous est si précieux, fait que je vous importune, lorsque je voudrais seul porter le fardeau de ces ennuyeux détails.

Albertin

Composer entre les états d'âme des acteurs et l'impatience des auteurs semblait alors un périlleux équilibre.

Le tableau que l'on dresse des répétitions au XX^e siècle est certes plus apaisé mais n'en est pas moins complexe. Elles sont désormais mentionnées dans le registre journalier du théâtre ce qui permet de suivre leur rythme avec plus de précision. Elles se déroulent sur le plateau, mais aussi dans les salles qui sont attribuées à la Comédie-Française à cet effet, comme la salle Mounet-Sully à partir de 1912, salle contiguë au Conseil d'État, ou plus tard dans un local situé sous la cour d'honneur du Palais-Royal, baptisée salle Maurice Escande en 1972. D'autres locaux ont été utilisés par le passé comme le théâtre Récamier. Plus récemment, en 2006-2007, des travaux ont permis d'aménager sous le plateau des colonnes de Buren d'autres salles de répétition, les salles Jean-Luc Boutté et Christine Fersen. Actuellement, les comédiens répètent aussi dans des salles situées au Grand-Palais. Les répétitions s'organisent donc toujours sous le signe d'un subtil équilibre entre les emplois du temps des comédiens et la disponibilité des espaces, que résume le « bulletin journalier » édité aujourd'hui par la régie de coordination.

Agathe Sanjuan, octobre 2014

⁶ Jean-Claude Yon, *Une histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Aubier, 2012, p. 195-197.

La Double Inconstance

L'équipe artistique

Anne Kessler, mise en scène

Formée auprès d'Antoine Vitez à l'École du Théâtre national de Chaillot, Anne Kessler entre à la Comédie-Française en 1989 et est nommée 488^e sociétaire en 1994. Elle y a dernièrement interprété Suzanne dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Vittoria dans *La Trilogie de la villégiature* de Carlo Goldoni, mise en scène par Alain Françon, Mère Ubu dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Blanche Dubois dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer, Frosine dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel. Elle a également joué sous les directions de Guillaume Gallienne dans *Sur la grand-route* d'Anton Tchekhov, de Jacques Lassalle dans *Platonov* de Tchekhov, *Il campiello* et *La serva amorosa* de Goldoni, de Muriel Mayette-Holtz dans *La Dispute* de Marivaux et *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, d'André Wilms dans *Les Bacchantes* d'Euripide, de Piotr Fomenko dans *La Forêt* d'Ostrovski, de Lukas Hemleb dans *Le Dindon* de Feydeau, de Catherine Hiegel dans *George Dandin* de Molière, d'Alain Françon dans *La Cerisaie* de Tchekhov et *Le Canard sauvage* d'Ibsen, de Yannis Kokkos dans *La Thébaïde* de Jean Racine, de Jean-Luc Boutté dans *Le Barbier de*

Jacques Gabel, scénographie

Peintre et scénographe, formé à l'École nationale des arts décoratifs de Paris en scénographie, Jacques Gabel réalise ses premiers décors au début des années 1980. À partir de 1985, il signe les décors des mises en scène de Joël Jouanneau. En 1990, il rencontre Alain Françon avec qui il débute une nouvelle collaboration. Pour l'opéra, il travaille avec Joël Jouanneau, Frédéric Bélier-Garcia, Éric Génovèse, Renée Aufand. Parmi ses dernières réalisations on peut citer : *Hydrogen Jukebox*, *Alen Ginsberg*, *Phil Glass* avec Joël Jouanneau ; *La Cerisaie* et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *Du mariage au divorce* de Feydeau, *Fin de partie* et *La Dernière Bande* de Beckett, *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, *Solness le constructeur* d'Ibsen, *Les Gens* d'Edward Bond avec Alain Françon ; *La Traviata* de Verdi, *Le Barbier de Séville* de Rossini, *Trahisons* de

Guy Zilberstein, dramaturgie

Scénariste et écrivain, Guy Zilberstein est avant tout auteur dramatique. Depuis *Éclairage indirect*, sa première pièce, il a écrit pour le théâtre *La Musique d'Excilar*, *Davenport swing*, *Allers-simples*, *Grief[s]*, *Le Jubilé jubilant* de Catherine Samie, *Les Naufragés*, *Thomas Voltelli*, *Coupes sombres*... Ses pièces ont été jouées au Théâtre de L'Œuvre, au Théâtre Essaïon, au Théâtre national de Chaillot, au

Séville de Beaumarchais. En 2006, elle met en scène *Grief[s]*, à partir de Strindberg, Ibsen et Bergman et met en espace avec Guy Zilberstein l'année suivante *Jubilé jubilant*, soirée hommage à Catherine Samie. En 2008, elle crée *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Ferré, Brassens et Brel par François-René Cristiani, et en 2010 *Les Naufragés* de Guy Zilberstein. Lors de la saison 2010-2011, elle met en scène les élèves-comédiens de la Comédie-Française dans *Thomas Voltelli* de Guy Zilberstein ; en décembre 2012, elle présente *Coupes sombres* de Guy Zilberstein avec Serge Bagdassarian et Benjamin Lavernhe dans le cadre des Cartes blanches. Elle participe à Une école d'acteur présenté par Olivier Barrot en octobre 2013 et réalise une lecture de *Richard III* avec France Culture à la Maison de la radio le 2 mars 2014. Anne Kessler a par ailleurs mis en scène Grégory Gadebois dans *Des fleurs pour Algernon*, d'après Daniel Keyes au Studio des Champs-Élysées, puis au Théâtre Hébertot (prix du meilleur spectacle privé au Palmarès du Théâtre 2013, César du meilleur acteur 2014). Elle a également joué au cinéma dans *Saint-Jacques... La Mecque* de Coline Serreau, *Cœurs* d'Alain Resnais ou *Un monde sans pitié* d'Éric Rochant. Elle a elle-même réalisé *Le Trac (quelques cas cliniques)*, *Merci docteur* et *Avant Caligula*, un documentaire sur la genèse d'une chorégraphie du danseur Nicolas Le Riche pour l'Opéra de Paris.

Pinter avec Frédéric Bélier-Garcia ; *Così fan tutte* de Mozart, *L'École des femmes* de Liebermann, *Anna Bolena* de Donizetti avec Éric Génovèse ; *Ballon rouge* de Matte, *Voyage en Italie* de Montaigne, avec Michel Didym. En 2006, il collabore avec Jean-Luc Godard pour l'exposition *Collages de France* au Centre Georges Pompidou. Il a reçu le prix de la critique en 1995 pour *Les Pièces de guerre* d'Edward Bond mises en scène par Alain Françon et *La Dernière Bande* de Samuel Beckett mise en scène par Joël Jouanneau. En avril 2004, il reçoit le Molière du meilleur décorateur pour *L'Hiver sous la table* mis en scène par Zabou Breitman au théâtre de l'Atelier à Paris. Il travaille actuellement sur la scénographie du *Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Michel Didym et celle de *Toujours la tempête* de Peter Handke mis en scène par Alain Françon.

Studio Théâtre de la Comédie-Française, au Théâtre du Vieux-Colombier. Il sera cette saison au Théâtre de l'Ouest Parisien avec *Coupes sombres*, mis en scène par Anne Kessler. Avec la dramaturgie de *La Double Inconstance*, Guy Zilberstein signe une nouvelle collaboration avec Anne Kessler, dont il fut récemment le scénographe pour *Des fleurs pour Algernon* de Daniel Keyes au Théâtre Hébertot. Au cinéma, il a notamment travaillé avec Nicole Garcia, Brigitte

Rouan, Arthur Joffe, Dominique Deruddere, Cheik Doukouré... Il est l'auteur de nombreux

Renato Bianchi, costumes

Passionné par le costume de théâtre, Renato Bianchi entre à la Comédie-Française en 1965, en devient chef d'atelier à l'âge de 26 ans, puis de 1989 à 2013, directeur des services costumes. En 1996, Jean-Pierre Miquel lui confie la création des costumes pour *Les Fausses Confidences* de Marivaux, Salle Richelieu. Il ne cesse de travailler avec de nombreux metteurs en scène notamment avec Simon Eine, Jean-Claude Drouot, Andrzej Seweryn, Andrei Serban, Jacques Lassalle, Patrice Kerbrat, José-Maria Flotats, Christophe Lidon, Alain Zaepffel, Marcel Bozonnet, Valère Novarina, Vicente Pradal. Ses dernières créations de costumes ont été pour *L'Acte inconnu* de et mis en scène par Valère Novarina (Cour d'Honneur d'Avignon, 2007), *Baïbars* mis en scène par Marcel Bozonnet (en

Arnaud Jung, lumières

Arnaud Jung fait l'apprentissage de la lumière au Théâtre Sorano de Vincennes dans les années 1990. Il travaille bientôt comme créateur lumière notamment pour Irina Brook (*Résonances*, Théâtre de l'Atelier, 2000 ; *L'Île des esclaves*, Théâtre de l'Atelier, 2003 ; *Juliette et Roméo*, Théâtre de Vidy-Lausanne, *Peer Gynt* au festival de Salzbourg, 2012, *Elisir d'amore* au Deutsche Oper Berlin, 2014) ; Bruno Gantillon (Carmen Amaya, Théâtre de Nogent) ; Hélène Vincent (*Monsieur Malaussène*, Scène nationale de Fécamp) ; Virgil Tanase (*La Règle du jeu*) ; Jean-Claude Gallotta (*Femmes femmes*, Théâtre national de Chaillot) ; Alexandro Jodorowski sur *Le Gorille* d'après Kafka. Il travaille également à L'Ircam sur une pièce pour électronique, voix et lumières, *Les Bacchantes* d'après Euripide, composition de Georgia Spiropoulos, en 2010. Il a un long compagnonnage avec Dan Jemmett depuis *Shake* au Théâtre de la Ville en 2001

essais et préside l'Institut français de veille sémantique.

tournée, 2009), *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle (Salle Richelieu, 2010), *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mis en scène par Andrés Lima (Salle Richelieu, 2010), *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu, 2011), *L'École des femmes* de Molière, mise en scène par Jacques Lassalle (Salle Richelieu, 2011), *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, mise en scène par Alain Françon (Théâtre éphémère, 2012), *Une puce, épargnez-la* de Naomi Wallace, mise en scène par Anne-Laure Liégeois (2012), *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (2012). Après avoir quitté le Français, il a réalisé les costumes de *Chocolat clown nègre* de Gérard Noiriel pour Marcel Bozonnet et de *Matin et soir* de Jon Fosse pour Jacques Lassalle.

jusqu'à *The collected works of Billy the Kid* au Théâtre des bouffes du nord, et pour ses spectacles à la Comédie-Française : *Les Précieuses ridicules* (Théâtre du Vieux-Colombier 2007), *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo (Salle Richelieu, 2007), *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare (Salle Richelieu, 2013). À la Comédie-Française il crée également les lumières du *Cabaret érotique*, mis en scène par Véronique Vella au Studio-Théâtre en 2008 ainsi que celles du *Loup* de Marcel Aymé, qu'elle met en scène au Studio-Théâtre en 2010. En 2011, il crée les lumières d'*Un tramway nommé désir*, de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer, Salle Richelieu. Avec Anne Kessler, il a déjà collaboré en 2010 pour ses mises en scène des *Naufragés* de Guy Zilberstein en 2010, de *Des fleurs pour Algernon* avec Grégory Gadebois en 2013 et, en 2014, pour celle de *Coups sombres* de Guy Zilberstein au Théâtre du Vieux-Colombier

La Double inconstance

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.

Catherine Salviat, un seigneur

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1969, Catherine Salviat est nommée 461^e sociétaire le 1^{er} janvier 1977, et sociétaire honoraire le 1^{er} janvier 2006. Elle y a notamment interprété la Mère de Solvejg dans *Peer Gynt* d'Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, la Huppe dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, F. dans *Pour un oui pour un non* de Nathalie Sarraute, mis en scène par Léonie Simaga, Nazarovna dans *Sur la grand-route* de Tchekhov, mis en scène par Guillaume Gallienne, Lizzie Berrill dans *La Fin du commencement* de Sean O'Casey, mise en scène par Célie Pauthe, Constance dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, Léonor dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Signora Assunta La Bella dans *Les Grélots du fou* de Pirandello, mis en scène par Claude Stratz, la Figure pauvre

dans *L'Espace furieux* de et mis en scène par Valère Novarina, Tante José dans *Papa doit manger* de Marie NDiaye, mis en scène par André Engel, Belise dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine, Madame Pinchard dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Vittoria dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, mise en scène par Giorgio Strehler, Cydalise dans *La Nuit et le moment* de Crébillon fils, mis en scène par Jean-Louis Thamin, Sœur Constance dans *Dialogues des carmélites* de Bernanos, mis en scène par Gildas Bourdet, Hannah dans *La Nuit de l'iguane* de Tennessee Williams, mise en scène par Brigitte Jaques-Wajeman. Depuis 2006, elle a joué dans plus d'une quinzaine de pièces, et en 2014 dans *Dramuscules* de Thomas Bernhard, mis en scène par Catherine Hiegel et dans *L'Analphabète* d'Agota Kristof, mis en scène par Nabil El Azan.

Éric Génovèse, Trivelin

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} décembre 1993, Éric Génovèse en devient le 499^e sociétaire le 1^{er} janvier 1998. Récemment, il a chanté dans *Cabaret Georges Brassens* dirigé par Thierry Hancisse, interprété Jeppo Liveretto dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo, mise en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 14 avril au 19 juillet 2015), Nat Goldberg dans *L'Anniversaire* de Harold Pinter, mis en scène par Claude Mouriéras, Thérémène dans *Phèdre* de Racine, mise en scène par Michael Marmarinos, Nikolai Lvovitch Touzenbach dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléandre dans *La Place Royale* de Corneille, mise en scène par Anne-Laure Liégeois, le Prêtre, un troll, un villageois, un singe dans *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, l'Instituteur dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras, mise en

scène par Emmanuel Dumas, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Le Bret dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Golz dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, Tartuffe dans l'œuvre homonyme de Molière mise en scène par Marcel Bozonnet, Eugène Jr. dans *Embrasser les ombres* de Lars Norén, mis en scène par Joël Jouanneau, Cyrille dans *Une visite inopportune* de Copi, mis en scène par Lukas Hemleb, *Fables* de Jean de La Fontaine, mis en scène par Robert Wilson, La Nuit dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Anatoli Vassiliev, Philinte dans *Le Misanthrope* de Molière. Il a mis en scène en 2004 au Studio-Théâtre un montage de textes du poète et auteur portugais Fernando Pessoa, intitulé *Le Privilège des chemins* et, en 2012, *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* de Jean-René Lemoine, au Théâtre du Vieux-Colombier.

Florence Viala, Flaminia

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1994, Florence Viala est nommée 503^e sociétaire le 1^{er} janvier 2000. Elle a récemment interprété Arsinoé dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Clément Hervieu-Léger (reprise en alternance Salle Richelieu du 17 décembre 2014 au 23 mars 2015), Roberte Bertolier dans *La Tête des autres* de Marcel Aymé, mise en scène par Lilo Baur (reprise au Théâtre du Vieux-Colombier du 6 au 29 mars 2015), Angélique dans *La Place Royale* de Corneille, mise en scène par Anne-Laure Liégeois ; elle a chanté dans *Cabaret Boris Vian* dirigé par Serge Bagdassarian et *Nos plus*

belles chansons ainsi que dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans*, cabarets dirigés par Philippe Meyer. Elle a également interprété la Femme en vert, Anitra, une villageoise dans *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, Costanza dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, mise en scène par Alain Françon, Lucette dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 19 juin au 26 juillet 2015), Olga dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain, Delphine dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella, Elsbeth dans *Fantasio* de Musset, mis en scène

par Denis Podalydès, Suzanne dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Bouquetière, Cadet, Musicien, Sœur Marthe dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, la Cigale, l'Agneau dans *Fables* de La Fontaine mis en scène par Robert Wilson, le chœur dans *Les*

Loïc Corbery, le Prince

Entré à la Comédie-Française le 17 janvier 2005, Loïc Corbery en devient le 519^e sociétaire le 1^{er} janvier 2010. Récemment il a interprété Alceste dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Clément Hervieu-Léger (reprise en alternance Salle Richelieu du 17 décembre 2014 au 23 mars 2015), Ajax dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare, mis en scène par Jean-Yves Ruf, le rôle-titre dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, (reprise en alternance Salle Richelieu du 17 octobre au 16 décembre 2014) et il a chanté dans *Nos plus belles chansons* ainsi que dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabarets dirigés par Philippe Meyer. Il a également 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

Stéphane Varupenne, Arlequin

Entré à la Comédie-Française le 5 mai 2007, Stéphane Varupenne a interprété récemment Maffio Orsini dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo, mise en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 14 avril au 19 juillet 2015), Lecoing dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, mis en scène par Muriel Mayette-Holtz (reprise en alternance Salle Richelieu du 18 février au 31 mai 2015), Pylade dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Iphicrate dans *L'Île des esclaves* de Marivaux, mise en scène par Benjamin Jungers, le Garde dans *Antigone* d'Anouilh, mise en scène par Marc Paquien (reprise en alternance Salle Richelieu jusqu'au 2 décembre 2014), Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 19 juin au 26 juillet 2015), Troilus dans *Troilus et Cressida* de William Shakespeare, mis en scène par Jean-Yves Ruf, Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel,

Georgia Scalliet, Lisette

Entrée à la Comédie-Française le 28 septembre 2009, Georgia Scalliet a interprété récemment la Princesse Negroni dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo, mise en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 14 avril au 19

Bacchantes d'Euripide, mises en scène par André Wilms, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lucienne dans *Le Dindon* de Georges Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Alcène dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Anatoli Vassiliev, la Comtesse dans *L'Âne et le ruisseau* de Musset, mis en scène par Nicolas Lormeau, Élise dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Andrei Serban.

en scène par Clément Hervieu-Léger, 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, 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, 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 également joué dans *Douce vengeance et autres sketches* de Hanokh Levin, mis en scène par Galin Stoev, interprété 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.

Andrei Sergueïevitch Prozorov dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, un petit cochon dans *Les Trois Petits Cochons* mis en scène par Thomas Quillardet, le Bret dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Alain dans *L'École des femmes* de Molière, mise en scène par Jacques Lassalle, le Fondateur de bouton, Master Cotton, le Cuisinier, un troll, un singe, un villageois dans *Peer Gynt* d'Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, l'Ami du marié dans *La Noce* de Brecht, mise en scène par Isabel Osthues. Il a également chanté dans *Cabaret Boris Vian* dirigé par Serge Bagdassarian, *Chansons déconseillées* cabaret conçu par Philippe Meyer et interprété Walter, Mendiant, Flic dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, Ladislav, le Peuple et Giron dans *Ubu roi* de Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, le Tromboniste, la Femme mexicaine et l'Inconnue (l'Infirmière) dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer.

juillet 2015), Célimène dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Clément Hervieu-Léger (reprise en alternance Salle Richelieu du 17 décembre 2014 au 23 mars 2015), la princesse dans *La Princesse au petit pois* d'après Hans Christian Andersen, mise

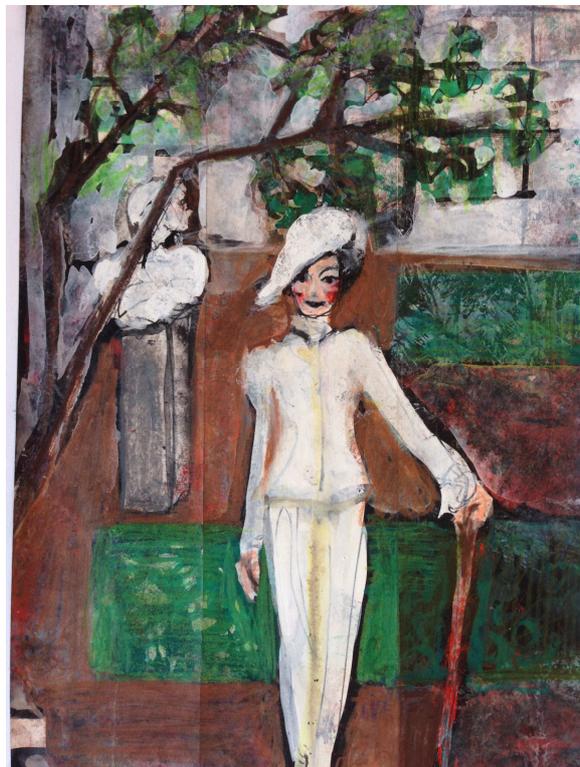
en scène par Édouard Signolet (reprise au Studio-Théâtre du 29 mai au 28 juin 2015), Cressida dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare, mis en scène par Jean-Yves Ruf, Viviane dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 19 juin au 26 juillet 2015), Giacinta dans *La Trilogie de la villégiature* de Carlos Goldoni, mise en scène par Alain Françon, Alcmène dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Jacques

Vincey, Élise dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Bruno Bayen, Irina dans *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, mises en scène par Alain Françon (rôle pour lequel elle a obtenu le Molière du jeune talent féminin en 2011), Anne Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima.

Adeline d'Hermy, Silvia

Entrée à la Comédie-Française le 9 décembre 2010, Adeline d'Hermy a interprété récemment Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Clément Hervieu-Léger (reprise en alternance Salle Richelieu du 17 décembre 2014 au 23 mars 2015), Héléna dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, mis en scène par Muriel Mayette-Holtz (reprise en alternance Salle Richelieu du 18 février au 31 mai 2015), Charlotte dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Vincent (reprise en alternance Salle Richelieu du 17 octobre au 16 décembre 2014), Annette dans *Poil de carotte* de Jules Renard, mise en scène Philippe Lagrue, la Bouquetière, Cadet, musicien, sœur Marthe dans *Cyrano de*

Bergerac d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Hélène dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (reprise en alternance Salle Richelieu jusqu'au 14 janvier 2015), Agnès dans *L'École des femmes* de Molière, mise en scène par Jacques Lassalle, Ingrid, une fille du désert, une folle, un troll, une villageoise dans *Peer Gynt* d'Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, Rosina dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, mise en scène par Alain Françon, Phénice dans *Bérénice* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, et Jeanne dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras mise en scène par Emmanuel Daumas.



**un seigneur © Anne Kessler
reproduction interdite**

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 31 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 BERNADA 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
DU 5 AU 22 FÉVRIER

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

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