



Dossier de presse

Paris, le 2 mai 2014

LA TROUPE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE PRÉSENTE

SALLE RICHELIEU DU 24 MAI AU 20 JUILLET 2014

Lucrèce Borgia

drame en trois actes de **Victor Hugo**

mise en scène **Denis Podalydès**

avec

Éric RUF Don Alphonse d'Este | **Éric GÉNOVÈSE** Jeppo Liveretto | **Guillaume GALLIENNE** Lucrèce Borgia |

Christian HECQ Gubetta | **Gilles DAVID** Rustighello | **Stéphane VARUPENNE** Maffio Orsini |

Suliane BRAHIM Gennaro | **Georgia SCALLIET** la Princesse Negroni | **Elliot JENICOT** Astolfo et Montefeltro |

Benjamin LAVERNHE Oloferno Vitellozzo | **Sébastien POUDEROUX** Don Apostolo

et les élèves-comédiens de la Comédie-Française **Heidi-Eva Clavier**, **Lola Felouzis**, **Pauline Tricot**, trois femmes et trois soldats, **Paul McAleer**, Ascanio

NOUVELLE MISE EN SCÈNE

Scénographie **Éric RUF** | Costumes **Christian LACROIX** | Lumières **Stéphanie DANIEL** |

Création sonore **Bernard VALLERY** | Maquillages et effets spéciaux **Dominique COLLADANT** |

Masques **Louis ARENE** | Travail chorégraphique **Kaori ITO** | Assistante à la mise en scène **Alison HORNUS** |

Assistante à la scénographie **Dominique SCHMITT** | Assistantes aux maquillages **Laurence AUÉ** et **Muriel BAURENS**



soutient ce spectacle

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 26, 27 et 28 mai à 20h30

Contact presse

Vanessa Fresney

Tél 01 44 58 15 44

Courriel vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Lucrèce Borgia

Sur Ferrare règne la sombre et vénéneuse Lucrèce Borgia, femme de pouvoir aux mains tachées de sang, au corps incestueux, ajoutant aux crimes des Borgia celui de fratricide. Gennaro, le fruit de son union avec son frère, ignore l'identité de ses parents. Lors d'un bal à Venise, Gennaro courtise une belle masquée, avant de découvrir avec horreur le visage de Lucrèce, tremblante d'amour pour ce fils qu'elle approche en secret, dissimulée dans la féerie du carnaval. Piquée par l'affront des amis de Gennaro qui l'ont démasquée, et soupçonnée d'adultère par son mari Don Alphonse, Lucrèce enclenche une vengeance déchirante dont l'implacable dessein ne peut être qu'inextricablement lié à la destinée de son fils.

Victor Hugo

Après la censure de *Marion de Lorme* et le retentissant *Hernani*, terrain de « bataille » entre tenants du classicisme et partisans du romantisme, Victor Hugo (1802-1885) écrit successivement en 1832 *Le roi s'amuse* et *Lucrèce Borgia*. « Nées au même moment, sur le même point du cœur » (Préface), les deux pièces diffèrent par leur forme et leur destinée. *Le roi s'amuse* est interdit par le pouvoir royal dès la première représentation à la Comédie-Française tandis que *Lucrèce Borgia*, dont Hugo suit scrupuleusement les répétitions,

prospère au Théâtre de la Porte Saint-Martin. Hugo déforme la réalité historique et l'adapte à sa vision dramatique en entachant de fratricide non pas César Borgia mais Lucrèce, fine lettrée protectrice des arts, muée en monstre pétri d'amour maternel. Perçue par George Sand comme l'œuvre « la plus puissante » de Hugo, *Lucrèce Borgia*, image d'un « théâtre de la cruauté » tel que l'entend Antonin Artaud, représente pour son auteur une victoire sur le pouvoir et la censure.

Denis Podalydès

Denis Podalydès revient au siècle romantique pour sa troisième mise en scène à la Comédie-Française après *Cyrano de Bergerac* (2006) et *Fantasio* (2008). De Victor Hugo, il aime la langue impétueuse, théâtrale, « entièrement saturée de rêves », dénuée de sobriété, la débauche rhétorique redoublant la débauche morale. La mise en scène d'Antoine Vitez

(1985), qu'il disait « taillée dans la chair même de la nuit », nourrit le désir de Denis Podalydès de suivre Hugo dans son lyrisme pour « mieux descendre dans ce gouffre d'ombre qu'est *Lucrèce Borgia*, tragédie ambivalente et subversive, sorte de monstre de beauté comme d'inconvenance » et retrouver dans ce spectacle « la violence poétique du mélodrame ».

Lucrèce Borgia

À travers « Lucrece » par Denis Podalydès, metteur en scène

Le rôle du masque et du travestissement dans Lucrece Borgia ont-ils inspiré l'idée d'inverser le genre des deux acteurs interprétant Lucrece et Gennaro dans cette mise en scène ? Ce choix dramaturgique a-t-il des conséquences sur l'esthétique du spectacle, sur la direction des acteurs ?

Le travestissement, le masque viennent à la fois de la pièce et du désir de faire de Lucrece moins une héroïne dramatique qu'une allégorie du paria, du monstre moral dont parle Hugo dans la préface. Le travestissement de Gennaro est conséquent au travestissement de Lucrece (j'aime beaucoup faire jouer le rôle d'un jeune homme de vingt ans, *vierge d'histoire* par une actrice de trente ans, dans sa maturité artistique). Lucrece porte une apparence, un masque d'infamie dont elle voudrait se défaire, comme Gwynplaine, l'Homme qui rit, porte une cicatrice qui barre son visage d'un horrible sourire. Le travestissement, c'est moins une femme jouée par un homme qu'une femme enfermée dans une apparence qui n'est pas la sienne, qui la contredit, la défigure, car *elle n'était pas née pour faire le mal, c'est sa famille qui l'y a entraînée*.

Dans le premier acte, le bal est masqué parce qu'on est à Venise, au carnaval. Ces masques, généralement délaissés pour la première scène parce que les jeunes seigneurs ont une conversation sérieuse à propos du meurtre de Jean de Gandie, j'ai imaginé qu'on les garde, qu'on en joue, que le spectateur puisse penser qu'il va assister à une sorte de commedia dell'arte au ton et aux teintes sinistres, grinçantes, racontée par de jeunes fous qui sont eux-mêmes, en fait, les futures victimes. À travers Lucrece, il y a une tragédie de la compassion. Compassion pour tous ceux que la souillure, souillure du crime, de la faute, du péché, de l'abjection et de la malédiction, a frappés — malgré leur désir de rachat, leur désir d'une autre vie — une fois pour toutes, parce que la société, la caste, l'époque les y ramènent sans cesse en les identifiant à la souillure, en essentialisant celle-ci, leur interdisant toute voie de sortie, de métamorphose, de rédemption. Tragédie de la compassion parce qu'il n'y a pas de compassion possible, on n'y arrive jamais, on sauve une tête dix autres tombent, on croit aussi que la métamorphose ou la rédemption trouve un terme, une justification, une justice, et la métamorphose est toujours à trouver, à reformuler, à transfigurer, parce qu'un nouveau chemin d'abjection s'est ouvert, un procès retentissant, un autre crime abominable, le retour du bon sens et de l'indignation morale, qui exige qu'on fasse place nette, qu'on appelle

un chat un chat. Lucrece ne trouve jamais une oreille capable d'entendre son chant profond, chaque scène l'enferme dans un quiproquo torturant, épuisant. Il fallait que cela se traduise par une expérience d'acteur afin que nous puissions éprouver dramatiquement ce cheminement du rachat, de la rédemption, en essayant de placer d'abord le public dans la position du rieur, de l'accusateur, du sceptique, qui n'y croit pas, ne croit pas au drame, à l'excès hugolien, au théâtre du grotesque et du sublime, dans la conscience de sa contradiction. Quand j'ai pensé à Guillaume Gallienne, j'ai attendu avant de lui soumettre l'idée. Ça m'a semblé dans un premier temps trop malin, inattendu et parfaitement attendu, de ces idées originales parfaitement calibrées pour être reçues à la fois comme une provocation et comme un *must*. Et puis Guillaume avait déjà fait la femme, il l'avait admirablement jouée dans son spectacle, il venait de tourner le film. J'ai cherché d'autres pistes. Mais rien à faire, je me suis accroché à mon idée, à cause de l'allégorie. Et j'en ai parlé à Guillaume. Lucrece, ce n'est pas Guillaume *en* femme, mais *dans le piège de cette femme*, enfermée en lui, ou lui en elle. Luttant avec et contre. Nous sommes allés voir ensemble Tamasaburo Bando, le très grand onnagata japonais. On ne voit pas une femme, mais le féminin, une allégorie de la femme. C'est léger, dessiné, elliptique, immense, avec très peu d'effets somme toute. Bien sûr, on ne pouvait, on ne peut pas faire ça, il faudrait toute une codification, voire une tradition que nous n'avons pas. Mais la quête d'une certaine stylisation, d'une distance altièrè prise avec ou contre le réalisme, la dimension allégorique, ça oui. Lucrece est comme un acteur à qui on dénierait toute possibilité d'incarnation. On la regarde avec une inconsciente cruauté. C'est exactement ce qu'on fait avec ces gens qui entreprennent contre toute logique, contre tout réalisme, une rédemption, une métamorphose, un autre destin. Hugo n'a eu de cesse que de sauver les ignobles, les monstres, les criminels, les maudits. Il a lutté pied à pied — on pourrait le dire au sens du vers — dans les poèmes, les pièces et les romans, les discours, les prises de position, à travers les cabales et les scandales. C'est une vie consacrée à cela. Contre l'intolérance, les sceptiques, les ricaneurs.

Partant du parallèle fait par Hugo entre *Le roi s'amuse* et *Lucrèce Borgia* (difformité physique avec une âme noble pour Triboulet, difformité morale dans un corps désirable pour Lucrèce, mais aussi un cercueil dans une salle de banquet, prière des morts à travers les refrains d'une orgie, etc.) comment la question des contrastes est-elle abordée dans ce travail ? Hugo parlait d'une « bilogie », avec une pièce honnie (*Le roi s'amuse*) et l'autre célébrée (*Lucrèce*) : *Lucrèce* serait-elle une pièce moins dérangeante politiquement ?

Lucrèce fit un triomphe et *Le roi s'amuse* fut interdit. Le choix de l'Italie, des Borgia, permettait à la fois de contourner la censure et de réveiller un mythe très apprécié, garantissant mystère, poison et intrigue amoureuse. Il y a donc un souci d'efficacité chez Hugo. Mais la pièce n'est pas moins dérangeante. C'est la question de l'inceste qui est au centre, comme un point aveugle, un soleil noir. La beauté de Gennaro, son héroïsme sont fruits de l'inceste. Monstrueuse origine, présence solaire. Et pour Lucrèce, fille de pape, engrossée par l'un de ses frères, violée par un autre, la pureté qu'elle dit originaire (« Je n'étais pas née pour faire le mal » — et il faut prendre cela à la lettre) contraste avec l'ignominie du présent. Le théâtre de Hugo est fondé de part en part sur des contradictions savamment maintenues en tension, prolongées, poussées le plus loin possible. Seul le rideau en fin de pièce y met un terme, tranche, sans résolution sinon la mort. Le drame n'a qu'un sens, ne se définit qu'ainsi : l'alternance du grotesque et du sublime. Le *drame* n'indique pas un contenu mais une forme contradictoire, oscillant d'une polarité à l'autre. Il tend un arc. Hugo dans chaque scène s'emploie à tendre cet arc, à accentuer les contrastes, durcir les oppositions : agnosticisme grotesque de Gubetta contre sublime quête de Lucrèce, désinvolture de Gennaro draguant Lucrèce que l'inceste cerne de toutes parts,

jalousie d'Alphonse qui ne voit qu'adultère et débauche entre Lucrèce et Gennaro, relation étrange entre Maffio et Gennaro, scène absurde d'Astolfo et de Rustighello, beauté de la Negroni dans un banquet de mort, etc. Cette loi fondamentale du drame, c'est bien dans Shakespeare que Hugo l'a prise, et dans les poètes dont il se reconnaissait frère : Dante, Homère, Rabelais. C'est pour Hugo la loi même du vivant, loi qu'on ne cesse d'ignorer, d'insulter, au nom de la bienséance et de la haine du bas, du peuple, de l'être libre. La mise en scène doit faire en sorte que ces contrastes s'affirment avec le plus de netteté et d'énergie possibles. L'image hugolienne qui me revient souvent : un océan de noirceur ; une goutte de lait y tombe ; elle suffit à faire — un peu — blanchir cet océan. La préface de la pièce pose la question en termes presque mathématiques ou chimiques : « ...et maintenant mêlez à toute cette difformité morale un sentiment pur, le sentiment maternel ; dans votre monstre, mettez une mère, et le monstre fera pleurer... ». C'est bien une allégorie que Hugo semble désigner dans ces lignes. Il faudrait que chaque personnage prenne à la fois sa dimension dramatique, propre à l'intrigue et aux relations entre les caractères, et sa dimension allégorique, mythique : Lucrèce la sainte martyre dans un corps de démon, Gubetta l'Antéchrist, Gennaro héritant de Moïse et d'Œdipe, Alphonse le Mari jaloux, etc.

« Les fables du peuple font les vérités des poètes ». La question de l'exagération, de l'invraisemblance traverse les drames hugoliens. Comment « jouer » avec ces « excès » en tout genre, dans l'action, dans les sentiments, dans la temporalité ? Où se trouve, pour vous, la modernité de *Lucrèce Borgia* aujourd'hui ?

Sa modernité est peut-être là, sûrement là : ce qu'elle demande aux acteurs, à tous ceux qui s'y confrontent. Ce n'est pas simple. Nous ne sommes plus habitués à une telle ampleur du sentiment, du geste et de la parole, à une rhétorique aussi rythmée, affirmée, qui n'a peur de rien, d'aucun excès, d'aucune *exagération*. La pièce la réclame, l'exige. Je me suis beaucoup aidé et inspiré du cahier de notes d'Antoine Vitez, Éloi Recoing et Yannis Kokkos, publié chez Actes Sud à l'occasion de la création que Vitez fit en Avignon de la pièce. Sa mise en scène cherchait à honorer cette grandeur défiant le ridicule et l'excès, acceptant, oui, l'exagération, le trop plein, la dépense furieuse,

non-économe. « N'ayez jamais peur d'en faire trop » écrit-il. C'est l'opposé du théâtre bourgeois, du bon goût. Je m'en rends compte en répétition. On peut passer du ridicule au sublime en un instant. Et on est souvent ridicule de ne pas oser, de s'en tenir à une psychologie mélodramatique, comme on est sublime d'y aller, de monter en régime, de s'abandonner à ces grandes périodes verbales qu'il faut mener à leur terme, jusqu'au bout du souffle et de l'ultime phrase, et non nuancer, découper, colorer, pour les rendre acceptables, vraisemblables. Comme on pouvait reprocher aux acteurs dits *viteziens* cette inspiration, ce désir et cette allégresse de l'emphase ! Et comme Vitez s'en moquait,

poussait plus avant les acteurs dans ce jeu si libérateur !
Mais cela ne se décrète pas : il ne suffit pas de dire aux acteurs : « allez-y, roulez-vous dans l'herbe et ça fleurira ». C'est un énorme travail.

Il faut beaucoup de maîtrise et beaucoup d'abandon, beaucoup réfléchir et beaucoup vibrer pour atteindre au vrai lyrisme, au chant profond. Encore les contrastes.

Les encre et les dessins de Victor Hugo ont inspiré le décor imaginé par Éric Ruf. Si l'on rapproche cela d'une certaine esthétique « cinématographique » du théâtre de Hugo (gros plans, fondus enchaînés... les didascalies du poète appellent ce genre de vocabulaire), quel résultat visez-vous au plan scénographique ?

Je souhaite que les scènes soient vues comme en rêve, dans une nuit révélatrice. Des corps et des visages émergent de la nuit, y retournent. Il y a du cinéma – et Vitez le dit très justement – dans ces scènes. Il faut savoir alterner gros plans et

plans larges, afin que l'espace soit dynamique, déversant et retirant les corps, escamotant et délivrant les acteurs. C'est tout sauf une scène réaliste.

Gennaro est « vierge d'histoire », les autres imaginent donc qu'il est heureux. C'est pourtant lui qui porte l'hérédité la plus lourde ! L'exclusion de l'un fonde le dialogue des autres. Lucrece Borgia est-elle un piège sur la fatalité du destin ?

Le mot « fatalité » revient plusieurs fois dans la pièce. Il faut le prendre très au sérieux. C'est le *fatum* des anciens, la tragédie antique. Et le sommeil de Gennaro, qui ne veut pas entendre les histoires de Jeppo, donne à penser qu'on assiste à son rêve. Vitez, dans son cahier, note bien que ce sommeil est d'un autre ordre. C'est une image et un thème magnifiques que ce sommeil de Gennaro, que seul réveille le baiser maternel. Il serait beau que sa signification poétique et tragique puisse affleurer. Il dort, les autres parlent – et parlent de lui en fait –, il n'en sait rien, il est au centre d'un vide, il n'est peut-

être pas né. À la fin, il parle – avec sa mère – et les autres sont morts, et lui meurt aussi. Deux sommeils ouvrent et referment la pièce. De cette naissance à ces morts – il y en a sept sur la scène à la fin –, c'est un calvaire qui ne s'illumine qu'à l'ultime réplique. Elle dit l'indicible, la vérité incestueuse, clef de voûte du drame, contradiction fatale, jetant malgré tout dans le regard de Gennaro le feu jusque-là incompréhensible de l'amour maternel, soit la goutte de lait venant éclairer ces ténèbres. Et c'est l'humanité qui est sauvée, rachetée.

Denis Podalydès, avril 2014

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

Lucrèce Borgia

Extraits du *Livre de Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, par Antoine Vitez, Yannis Kokkos et Éloi Recoing, Actes Sud, 1985.

11 février 1833, extrait de la préface de *Lucrèce Borgia*

« *Le roi s’amuse* et *Lucrèce Borgia* ne se ressemblent ni par le fond ni par la forme, et ces deux ouvrages ont eu chacun de leur côté une destinée si diverse que l’un sera peut-être un jour la principale date politique et l’autre la principale date littéraire de la vie de l’auteur. Il croit devoir le dire cependant, ces deux pièces, si différentes par le fond, par la forme et par la destinée, sont étroitement accouplées dans sa pensée. L’idée qui a produit *Le roi s’amuse* et l’idée qui a produit *Lucrèce Borgia* sont nées au même moment, sur le même point du cœur. Quelle est, en effet, la pensée intime cachée sous trois ou quatre écorces concentriques dans *Le roi s’amuse* ? La voici. Prenez la difformité *physique* la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète ; placez-la là où elle ressort le mieux, à l’étage le plus infime, le plus souterrain et le plus méprisé de l’édifice social ; éclairez de tous côtés, par le jour sinistre des contrastes, cette misérable créature ; et puis jetez-lui une âme, et mettez dans cette âme le sentiment le plus pur qui soit donné à l’homme, le sentiment paternel. Qu’arrivera-t-il ? C’est que ce sentiment sublime, chauffé selon certaines conditions, transformera sous vos yeux la créature dégradée ; c’est que l’être petit deviendra grand ; c’est que l’être difforme deviendra beau. Au fond, voilà ce que c’est que *Le roi s’amuse*. Eh bien, qu’est-ce que c’est que *Lucrèce Borgia* ? Prenez la difformité *morale* la plus hideuse, la plus repoussante, la plus complète ; placez-la là où elle ressort le mieux, dans le cœur d’une femme, avec toutes les conditions de beauté physique et de grandeur royale, qui donnent de la saillie au crime ; et maintenant mêlez à toute cette difformité morale un sentiment pur, le plus pur que la femme puisse éprouver, le sentiment maternel ; dans votre monstre, mettez une mère ; et le monstre intéressera, et le monstre fera pleurer, et cette créature qui faisait peur fera pitié, et cette âme difforme deviendra presque belle à vos yeux. Ainsi la paternité sanctifiant la difformité physique, voilà *Le roi s’amuse* ; la maternité purifiant la difformité morale, voilà *Lucrèce Borgia*. »

[...]

« L’auteur de ce drame sait combien c’est une grande et sérieuse chose que le théâtre. Il sait que le drame, sans sortir des limites

impartiales de l’art, a une mission nationale, une mission sociale, une mission humaine. Quand il voit chaque soir ce peuple si intelligent et si avancé qui a fait de Paris la cité centrale du progrès s’entasser en foule devant un rideau que sa pensée, à lui chétif poète, va soulever le moment d’après, il sent combien il est peu de chose, lui, devant tant d’attente et de curiosité ; il sent que si son talent n’est rien, il faut que sa probité soit tout ; il s’interroge avec sévérité et recueillement sur la portée philosophique de son œuvre ; car il se sait responsable, et il ne veut pas que cette foule puisse lui demander compte un jour de ce qu’il lui aura enseigné. Le poète aussi a charge d’âmes. Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde. Aussi espère-t-il bien, Dieu aidant, ne développer jamais sur la scène (du moins tant que dureront les temps sérieux où nous sommes) que des choses pleines de leçons et de conseils. Il fera toujours apparaître volontiers le cercueil dans la salle du banquet, la prière des morts à travers les refrains de l’orgie, la cagoule à côté du masque. Il laissera quelquefois le carnaval débraillé chanter à tue-tête sur l’avant-scène ; mais il lui criera du fond du théâtre : *Memento quia pulvis es*. Il sait bien que l’art seul, l’art pur, l’art proprement dit, n’exige par tout cela du poète ; mais il pense qu’au théâtre surtout il ne suffit pas de remplir seulement les conditions de l’art. Et quant aux plaies et aux misères de l’humanité, toutes les fois qu’il les étalera dans le drame, il tâchera de jeter sur ce que ces nudités-là auraient de trop odieux le voile d’une idée consolante et grave. Il ne mettra pas Marion de Lorme sur la scène sans purifier la courtisane avec un peu d’amour ; il donnera à Triboulet le difforme un cœur de père ; il donnera à Lucrèce la monstrueuse des entrailles de mère. Et de cette façon, sa conscience se reposera du moins tranquille et sereine sur son œuvre. Le drame qu’il rêve et qu’il tente de réaliser pourra toucher à tout sans se souiller à rien. Faites circuler dans tout une pensée morale et compatissante, et il n’y a plus rien de difforme ni de repoussant. À la chose la plus hideuse mêlez une idée religieuse, elle deviendra sainte et pure. Attachez Dieu au gibet, vous avez la croix. »

Lucrèce Borgia

Extraits du *Livre de Lucrece Borgia* de Victor Hugo, par Antoine Vitez, Yannis Kokkos et Éloi Recoing, Actes Sud, 1985.

Acte I, extraits des notes d'Antoine Vitez, Yannis Kokkos et Éloi Recoing

« Il y a une grande tenue spirituelle de la pièce et ici très précisément un enjeu théologique. L'affreuse mauvaise femme s'illumine soudainement dans un éclair de bonté. Montrer cela : le Mal saisi par le désir du Bien. »

[...]

« Gubetta retombe toujours sur ses pieds, comme un chat. Il est à la fois Iago et Méphisto ; l'incarnation de l'Antéchrist. Mais nous devons rester sur l'énigme d'un passé antérieur qui affleure avec le labeur du temps. Deux êtres dans la nuit, à une certaine distance l'un de l'autre, parlent à la nuit.

[...]

La tragédie de *Lucrece Borgia* est l'histoire de l'amour maternel venu trop tard. La présence de Gennaro endormi précipite la crise. Elle s'approche de la source de son rêve comme pour reprendre force vive. Dès qu'elle s'en éloigne, elle est en perdition. Elle voudrait tant amener Gubetta à partager sa passion. Elle rêve d'un salut par les œuvres. Mais si Lucrece nous émeut par son chant, dans ses œuvres elle ne fait que le mal. Il y a un point de non-retour dans le crime au-delà duquel tout paraît irréel, où il n'est plus possible d'être cru dans sa conversation.

[...]

Il y a dans le langage d'Alphonse d'Este un raffinement, un luxe, quelque chose qui éclaire la dimension maniaque du personnage. Art et tyrannie se marient. La force se pare des attributs de l'art.

[...]

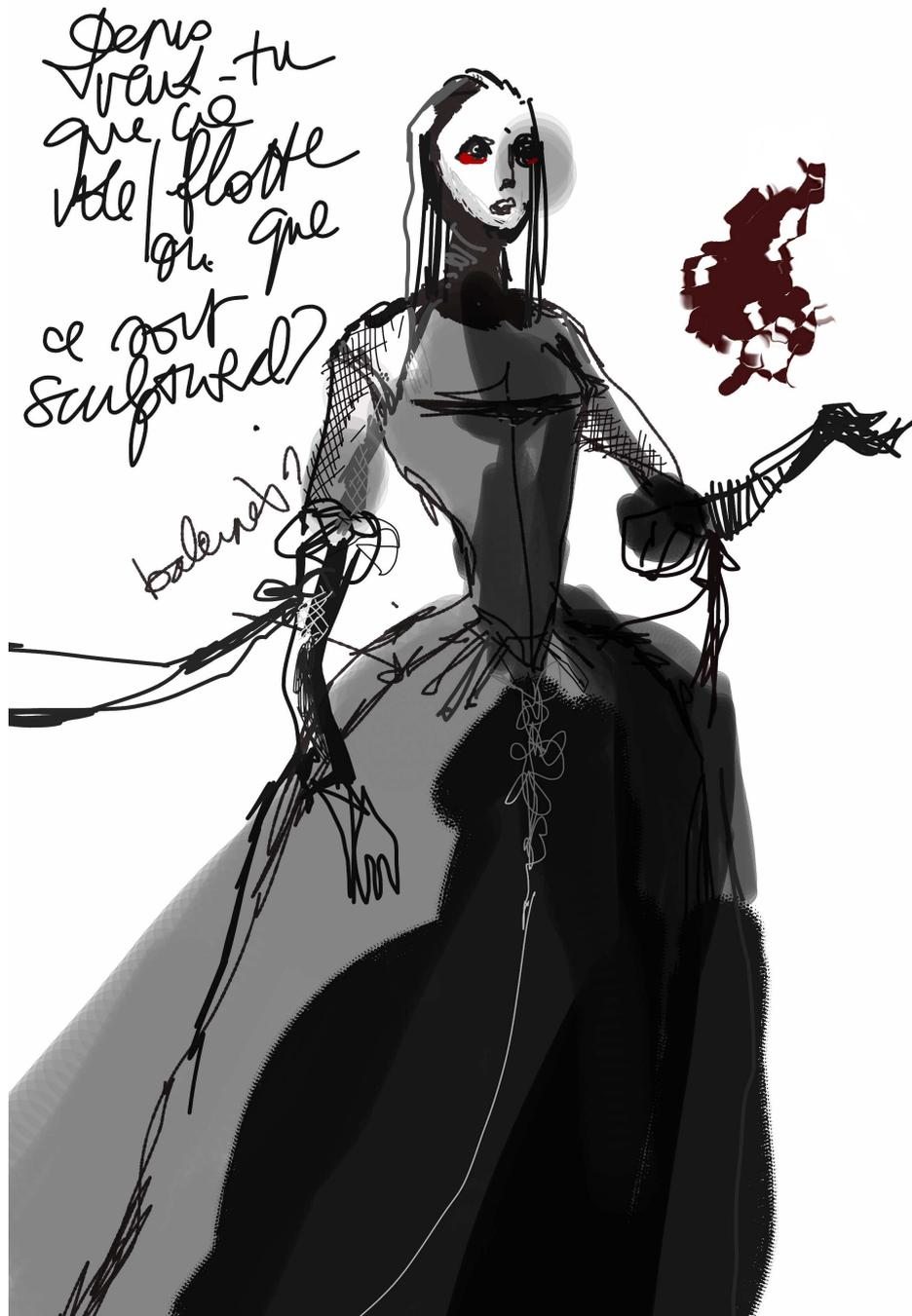
Produire des images simples, médiévales ; détruire la scène bourgeoise, son côté Feydeau ; revenir à un autre temps de l'image qui nous permettra de trouver le style.

[...]

Toute la tragédie est la représentation du bonheur en creux. Le souvenir du désir ancien colore le chant. Il faut finir l'aria de la haine dans les larmes, à la limite de l'audibilité, comme si c'était la fin d'un rapport amoureux, le repos après l'acte sexuel. Les cris d'amour ressemblent à ceux des agonisants. Plaisir et souffrance mêlés. L'exercice de la cruauté n'est pas sans émotion.

Lucrece Borgia

Maquettes de costumes de Christian Lacroix



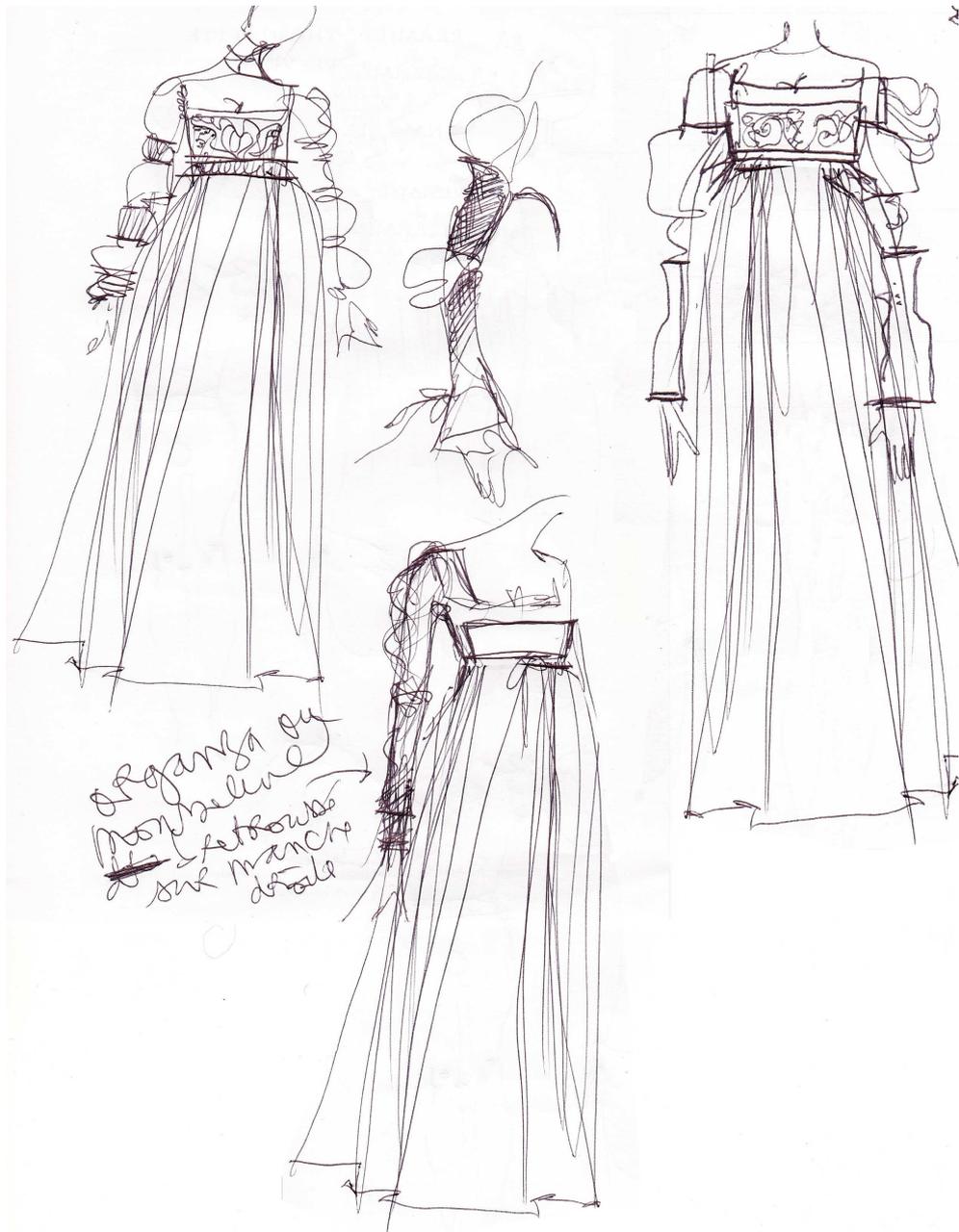
Lucrece Borgia

Maquettes de costumes de Christian Lacroix



Lucrece Borgia

Maquettes de costumes de Christian Lacroix



Lucrèce Borgia

Le travestissement à la Comédie-Française

par Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

Les visages de Lucrece Borgia

Lucrece Borgia, pendant la Grande Guerre en 1918, entre au répertoire de la Comédie-Française. Le contexte particulier de représentation de cette pièce « moralement difforme » et une distribution discutée contribuent, après le succès de sa création en 1833 au Théâtre de la Porte Saint-Martin, à l'échec de *Lucrece Borgia*. Entre 1935 et 1948, les reprises sont plus heureuses. Mary Marquet et Louise Contat succèdent à Mme Segond-Weber. Jean-Luc Boutté la met en scène en 1994 dans les ultimes décors de Louis Bercut, avec Christine Fersen dans le rôle-titre. Dans ce « jeu constant entre le bien et le mal, entre des dualités, des contraires, noir et rouge, carnaval et processions [...] »¹, le masque joue un rôle prédominant. Cette saison, Denis Podalydès donne chair à ce masque en prêtant à Lucrece, par le jeu du travestissement, les traits de Guillaume Gallienne.

Travesti(e)s dans le texte et sur la scène

L'interdiction faite aux femmes de se produire sur les scènes théâtrales contraint les hommes, dès la naissance du théâtre occidental dans l'Antiquité, à se masquer et à se travestir. Les comédiens du théâtre élisabéthain travestis en femmes retrouvent alors leur identité masculine dans des intrigues à travestissement telles que *Comme il vous plaira* et *La Nuit des rois* (de Shakespeare vers 1600) où les personnages féminins endossent provisoirement des habits d'homme. Les Comédiens-Français ont aussi recouru depuis le XVII^e siècle au travestissement sexuel, qu'il soit conçu par l'auteur comme un ressort de l'intrigue ou qu'il relève du choix artistique du metteur en scène.

Le répertoire au XVII^e siècle

Molière fait rarement du travestissement le ressort de ses intrigues. Outre le déguisement de Toinette (*Le Malade imaginaire*) en médecin qui relève du travestissement social, il introduit un travesti dans *Dom Garcie de Navarre*². Comme dans *Clitandre* de Corneille (Dorise joué par Anne Kessler en 1996), l'habit du cavalier ou du gentilhomme favorise la fuite

de la femme. Au XVII^e siècle, la travestie est un ressort dramatique apprécié, telle Mlle Godefroy dans *La Fille capitaine* de Montfleury (1685) qui lui vaut le surnom de Pierrot-bon drille. Sur scène, les genres s'échangent même si le travestissement n'est pas indiqué dans le texte. Les personnages masculins d'Esther et d'Athalie – écrites par Racine à la demande de madame de Maintenon pour le couvent de Saint-Cyr – sont interprétés, lors de leur création, par les jeunes filles pensionnaires, tandis que la troupe « mixte » de Molière perpétue une coutume attribuant aux hommes les personnages de duègnes, de fâcheuses et de mégères. Masqués et faisant entendre « une voix de fausset »³, Louis Béjart, Hubert et Beauval incarnent Mme Jourdain (*Le Bourgeois gentilhomme*), Mme Pernelle (*Tartuffe*), Mme de Sotenville (*George Dandin*), Philaminte (*Les Femmes savantes*) puis Mlle Beauval les remplace dans ces rôles qui seront tenus par des femmes jusqu'en 2005 (Mme Pernelle est de nouveau jouée par un homme : Gérard Giroudon). Le genre sexuel des dieux et allégories est soumis à une libre interprétation tel, dans *Psyché*, Jupiter devenue déesse sous les traits de Claude Mathieu (2013) alors que le rôle d'Amour – comme ceux d'autres amoureux passionnés – était confié le plus souvent à des femmes, « pour sauver ce que certaines situations pourraient présenter d'un peu excessif et d'un peu dangereux à la scène »⁴.

Le répertoire au XVIII^e siècle

Au XVIII^e siècle, ce changement d'identité n'a plus la même faveur et ne persiste que sous la plume de Marivaux qui, dans son jeu des apparences, privilégie le masque social, à l'exception de deux « comédies à travesti ». Le travestissement dans *Le Triomphe de l'amour* (Léonide/Phocion) et *La Fausse Suivante* (Le Chevalier) ne dissimule pas la fugitive mais permet, comme chez Shakespeare, de pénétrer l'âme et le cœur de l'être aimé. Marivaux écrit pour la comédienne Silvia le rôle principal de ces deux pièces qui seront jouées au Français deux siècles plus tard. Léonide/Phocion – au « dédoublement permanent de sa personnalité », qui « se prend à son propre jeu »⁵ et reste homme jusqu'à la fin – est jouée par Fanny Delbrice (1978) puis Christine Fersen (1985). Muriel Mayette-Holtz interprète, en 1991, le

rôle du Chevalier sous la direction de Jacques Lassalle. Si les auteurs délaissent au XVIII^e siècle le jeu sur l'identité sexuelle, la tradition de faire jouer Chérubin (*Le Mariage de Figaro* créé en 1784) par une femme, sur les recommandations de Beaumarchais⁶, s'installe durablement. Jeanne Olivier inaugure la longue succession, rarement interrompue, de comédiennes parmi lesquelles Émilie Contat, Maria Favart, Sarah Bernhardt, Berthe Bovy, Micheline Boudet, Jeanne Moreau et, en 1989, Claude Mathieu.

Le répertoire aux XIX^e et XX^e siècles

Sans que la réciprocité soit de mise, l'attribution de rôles masculins à des femmes est plus fréquente à partir du XIX^e siècle. Parmi les interprètes de Chérubin, certaines sont renommées pour leur travestissement en jeunes hommes, telles que Mlle Anaïs, Émilie-Désirée Dubois, Mlle Llyod et Jeanne Sully. La jeunesse est en effet le principal vecteur d'inversion des sexes. Mlles Lloyd et Anaïs interprètent le jeune duc d'York dans *Les Enfants d'Edouard* (Casimir Delavigne, 1833). Un siècle plus tard, Jeanne Sully est L'Innocent dans *L'Arlésienne* (Alphonse Daudet, 1933) et le Dauphin dans *Madame Quinze* (Jean Sarment, 1935) ainsi que l'apôtre Jean, dans *La Passion* (Edmond Haraucourt, 1930), présenté comme un doux éphèbe. Cette tendance s'affirme et s'affiche à la charnière des deux siècles avec l'emblématique Sarah Bernhardt qui s'illustre, hors Comédie-Française, dans de grands rôles masculins⁷. À l'initiative de l'administrateur Émile Fabre, Marie-Thérèse Piérat incarne à son tour deux héros de Musset. En 1916, elle reprend le rôle de Fortunio (*Le Chandelier*, 1916), joué en 1850 par Delaunay, au jeu « parfait » mais mobilisé pendant la guerre. Ce travestissement divise la presse qui se réfère à l'exemple de Chérubin pour le comparer⁸ ou le critiquer⁹. Sous forme de fragments en 1918 et dans son intégralité en 1927, Piérat interprète le rôle-titre de *Lorenzaccio*, au regret de quelques-uns : « Lorenzaccio pâтира toujours de l'interprétation d'une femme [...] Le miracle, ce serait qu'un travesti pût constamment émouvoir »¹⁰. Et pour le plaisir de ceux qui notent l'ambiguïté du tempérament de Lorenzo : « Je crois que Musset a écrit là, d'instinct et comme à travers son tempérament, la tragédie de ces êtres de complexion féminine qui veulent échapper à leur faiblesse tout en jouissant et courent après un mâle destin [...] Elle a bien compris la féminité cruelle du personnage,

son appétit à se faire homme dans le crime [...] »¹¹.

Au cours de cette première moitié du XX^e siècle, le travestissement des personnages par l'auteur fait une percée notable avec l'inscription au répertoire des pièces de Shakespeare qui n'étaient auparavant jouées que dans des adaptations souvent très libres : *Comme il vous plaira* (Rosalinde jouée par Mony Dalmès en 1951 puis Valérie Dréville en 1989 dans la mise en scène de Lluís Pasqual qui confie notamment à Catherine Samie le rôle du duc pour exprimer, à notre époque, l'idée du travestissement shakespearien) et *La Nuit des rois* (Viola jouée par Ludmila Mikaël 1976 et Audrey Bonnet en 2003). Le déguisement confère à Rosalinde omniscience et omnipotence tandis que celui de Viola la piège dans le personnage de Cesario et les questionnements identitaires : « Déguisement, je vois que tu es une perfidie que le fourbe démon trame »¹². Ces travesties shakespeariennes annoncent celles du *Triomphe de l'amour* et de *La Fausse Suivante* de Marivaux, jouées pour la première fois au Français en 1978 et 1991 (voir infra). Pour le metteur en scène, le travestissement pallie parfois les besoins d'une grande distribution ou, à l'inverse, la spécificité d'un rôle. Parmi les comédiens et comédiennes de *Cyrano de Bergerac* (Edmond Rostand, 2006) composant le groupe de cadets, Cécile Brune (soldat et Mère Marguerite) inspire au metteur en scène Denis Podalydès, l'idée d'incarner Fantasio. L'assimilation ne repose pas sur l'androgynie du corps (comme ce fut le cas pour le jeune Victor incarné par Véronique Vella dans *Le Dindon* en 2002) mais sur une blessure auditivement perceptible : « Si vous confiez le rôle de Fantasio [...] à un acteur jeune dont la voix n'est pas faite, il pourra rendre compte de sa propre jeunesse mais pas d'une certaine idée de la jeunesse inemployée, désœuvrée, mélancolique. Cette idée-là, Cécile la porte dans sa voix »¹³. L'originel travestissement féminin de l'homme est de retour sur la scène contemporaine, que ce soit pour un personnage secondaire comme Miss Betting dans *Un fil à la patte* (joué par Guillaume Gallienne et Christian Gonon en 2010) ou pour un rôle-titre ; en 2009, face à Céline Samie incarnant Antiochus, Shahrokh Moshkin Ghalam est Bérénice. Cette distribution permet à Faustin Linyekula « de déplacer la question du rôle, de l'incarnation vers celle de la prise en charge d'une partition. Comment ainsi confronter le corps dansant et romantique de Shah à une Bérénice masculine, presque virile dans ses décisions ? »¹⁴.

En étant aujourd'hui l'image de Lucrece Borgia, le visage de Guillaume Gallienne – face à celui de son fils Gennaro joué par Suliane Brahim – est le masque de ce

carnaval dont le travestissement tourne le dos au réalisme et contribue à donner une dimension cauchemardesque où le monde n'est pas tel qu'il nous est donné à voir.

Florence Thomas, avril 2014

1 AFP (10/10/1994).

2 Seul le 2e acte a été joué à la Comédie-Française (1871). Ignès, la femme travestie, n'apparaissait pas.

3 René Bray, Molière : homme de théâtre, Mercure de France, 1954, p.97.

4 Arthur Pougin, Dictionnaire pittoresque et historique du théâtre, Librairie de Firmin-Didot et Cie, 1885, p. 659.

5 Le metteur en scène Yves Gasc (Revue de la Comédie-Française, n° 68, avril/mai 1978)

6 « Ce rôle ne peut être joué, comme il l'a été, que par une jeune et très jolie femme, nous n'avons point à nos théâtres de très jeune homme assez formé pour en bien sentir les finesses » (Caractères et habillements décrits par l'auteur dès l'édition originale).

7 *Lorenzaccio* (Musset, 1896), *Hamlet* (d'après Shakespeare, 1899) et *L'Aiglon* (Edmond Rostand, 1900).

8 « Elle a réalisé un Fortunio qui se souvient de Werther et de Chatterton ; ce n'est pas le brûlant et fougueux Chérubin, c'est un jeune homme animé d'une sensibilité exacerbée. » (Le Gaulois, 15/11/1916)

9 « Chérubin, du *Mariage de Figaro*, peut convenir à une femme. Beaumarchais nous montre le petit page au seuil de l'adolescence ; [...] Fortunio, lui, est déjà un homme par la souffrance [...]. Nous ne sommes point choqués par l'aspect de Mme Piérat, il n'a rien d'efféminé [...]. Dès que nous entrons dans le vif du rôle [...], son cœur, son corps, son cerveau, sa voix de femme, ne peuvent plus porter la joie ni la douleur d'homme qui tour à tour accablent l'adolescent [...] (Excelsior, 15/11/1916)

10 La Volonté (04/06/1927)

11 Gérard Bauer (La Rampe, 30/06/1927)

12 II, 2 cité dans une interview de Jean-Michel Déprats (La Terrasse, septembre 2003)

13 *Le Monde* (09/09/2008)

14 Dossier de presse du spectacle.

Lucrece Borgia

L'équipe artistique

Denis Podalydès, mise en scène

Entré à la Comédie-Française le 27 janvier 1997, Denis Podalydès est nommé 505^e sociétaire le 1^{er} janvier 2000. Il a interprété récemment Hamlet dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare mise en scène par Dan Jemmett, Abdallah et Cheikh Muhammad dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous mis en scène par Sulyaman Al-Bassam, *Ce que j'appelle oubli* de Laurent Mauvignier, Harpagon dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Catherine Hiegel, Monsieur Diafoirus et Monsieur Purgon dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz (reprise Salle Richelieu du 3 juin au 20 juillet 2014), Alidor dans *La Place Royale* de Corneille mise en scène par Anne-Laure Liégeois, Calogero Di Spelta dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo mise en scène par Dan Jemmett, Matamore dans *L'Illusion comique* de Corneille mise en scène par Galin Stoev, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, dans sa propre mise en scène, Pédrille dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle, le Chevalier dans *Il campiello* de Goldoni mis en scène

Éric Ruf, scénographie

Comédien, metteur en scène et décorateur, Éric Ruf travaille depuis vingt ans à la Comédie-Française, dont il est le 498^e sociétaire. Au théâtre, à l'opéra ou pour le ballet, il a signé les décors de *Cyrano de Bergerac* de Rostand, de *Fantasio* de Musset, de *Bourgeois gentilhomme* de Molière, de *Fortunio* de Messager, de *Don Pasquale* de Donizetti, de *Mental de l'équipe* et de *L'Homme qui se hait* d'Emmanuel Bourdieu dans les mises en scène de Denis Podalydès ; de *Misanthrope* de Molière, de *La Critique de l'École des femmes* de Molière, de *La Didone* de Cavalli dans les mises en scène de Clément Hervieu-Léger ; de *Loup* de Marcel Aymé dans la mise en scène de Véronique Vella, de *Troilus et Cressida* de Shakespeare dans la mise en scène de Jean-Yves Ruf ; de *Vie du grand dom Quichotte* et

Christian Lacroix, costumes

Né dans le quartier de Trinquetaille, Arles en 1951, il vit et travaille à Paris et Arles. Après des études de lettres classiques et d'histoire de l'art à Montpellier, puis à la Sorbonne et à l'École du Louvre, il ne s'imagine ni peintre ni professeur, ni conservateur des musées. Il se dirige donc vers la mode et le costume, d'abord chez Hermès, puis chez Guy Paulin, à Paris, en Italie et au Japon, avant de prendre la direction artistique de la maison Jean Patou de 1982 à 1987, date à laquelle Bernard Arnault lui permet de créer sa propre maison de couture. Parallèlement à cela, il signe depuis les années 1980 les maquettes des costumes de

par Jacques Lassalle, Philiste dans *Le menteur* de Corneille mis en scène par Jean-Louis Benoit. Outre *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, il a mis en scène *Fantasio* de Musset en 2009 Salle Richelieu et *Ce que j'appelle oubli* de Laurent Mauvignier. Parallèlement à son activité à la Comédie-Française, il a tourné sous la direction de Bruno Podalydès, Arnaud Desplechin, Bertrand Tavernier, Emmanuel Bourdieu, François Dupeyron, Michel Deville, Xavier Durringer, Alain Resnais, Noémie Lvovsky, Diane Kurys, entre autres. Il a mis en scène *L'Homme qui se hait*, *Tout mon possible*, *Je crois ?*, *Le Mental de l'équipe* d'Emmanuel Bourdieu, *Le Cas Jekyll* de Christine Montalbetti, *Don Pasquale* de Gaetano Donizetti, *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, *Les Méfaits du tabac* d'Anton Tchekhov.

Il a également publié *Scènes de la vie d'acteur* en 2006, *Voix off* en 2008, *La Peur matamore* en 2010, *Fuir Pénélope* en 2013. Il a reçu le Molière de la révélation théâtrale en 1999 pour son rôle dans *Le Revizor* et celui du metteur en scène en 2007 pour *Cyrano de Bergerac*.

du gros Sancho Pancha d'Antonio da Silva dans la mise en scène d'Émilie Valantin, de *La Source*, chorégraphie de Jean-Guillaume Bart ; ainsi que ceux de ses propres mises en scène : *Du désavantage du vent* et *Les Belles endormies du bord de scène* avec la compagnie d'Edvin(e), *Et ne va malheur de ton malheur ma vie* d'après Robert Garnier, *L'Histoire de l'an zéro* de Maurice Ohana, *L'Histoire de l'an un* de Jean-Christophe Marti, *Le Cas Jekyll* de Christine Montalbetti et *Peer Gynt* d'Ibsen. Prix Gérard-Philippe de la ville de Paris, il a reçu pour *Cyrano de Bergerac* le Molière du décorateur-scénographe ainsi que celui du meilleur second rôle et pour sa mise en scène de *Peer Gynt*, le prix Beaumarchais du Figaro et le grand prix de la critique.

nombreuses productions de théâtre, opéra ou ballet, à l'Opéra Garnier, à la Monnaie de Bruxelles, à la Comédie-Française, au Metropolitan de New York, au Festival d'Aix, à l'Opéra-Comique, à l'Opéra de Vienne et à Berlin.

Depuis 2000, il développe également une activité de designer plus industriel (TGV, hôtels, cinémas Gaumont) et de scénographe de son propre travail (Centre national du costume de scène à Moulins en 2006, musée de la Mode et musée des Arts décoratifs en 2007, musée Réattu et rencontres d'Arles en 2008). Après *Adrienne Lecouvreur* à l'Opéra de Francfort, *Don Pasquale* au Théâtre des Champs-

Élysées, *Salomé* au théâtre de Saint-Gall, *Le Bourgeois gentilhomme* aux Bouffes du Nord, *Butterfly* à l'Opéra de Hambourg, *Peer Gynt* au Salon d'honneur du Grand-Palais, il a réalisé les costumes des *Pêcheurs de perles* à l'Opéra national du Rhin de Strasbourg, *Ezio* à Francfort, *La Favorite* au Capitole de Toulouse, ainsi que ceux des *Méfaits du tabac* aux Bouffes du nord, il a réalisé également une exposition au CNCS de Moulins des costumes qu'il a dessinés à l'Opéra Garnier pour le ballet *La Source*. Dans le cadre de Marseille

Stéphanie Daniel, lumières

Diplômée de l'École du Théâtre national de Strasbourg en 1989, Stéphanie Daniel se consacre à la conception lumière de différentes façons dans plusieurs disciplines. Depuis 1990, elle travaille dans le domaine théâtral notamment pour les mises en scène de Stanislas Nordey, Denis Podalydès, Éric Ruf, Jean Dautremay, Martine Wijckaert, Benoit. Elle a mis en lumière les deux performances de Tilda Swinton, imaginées par Olivier Saillard dans le cadre du Festival d'automne en 2013 et 2014. Dans le domaine lyrique, elle réalise des éclairages pour différents metteurs en scène, notamment pour Marthe Keller ou Denis Podalydès dernièrement pour *Don Pasquale* de Donizetti au Théâtre des Champs-Élysées, ainsi que pour des spectacles présentés à l'opéra de Lyon, de Marseille, de Lille, de Séoul, de Nancy, au Festival lyrique d'Aix-en-Provence, à l'Opéra-Comique, pour l'opéra junior de Montpellier. Elle conçoit également des éclairages pour de nombreuses expositions temporaires, entre autres «Le cinéma expressionniste» à la

Bernard Vallery, création sonore

Après sa formation au Théâtre national de Strasbourg, Bernard Vallery travaille pour différents metteurs en scène : Jacques Nichet, Didier Bezace, Jean-Louis Benoit, Wladyslaw Znoroko, Bernard Sobel, Benno Besson, Christian Rist, Olivier Perrier, Jacques Rebotier, Jean-Yves Lazennec, Olivier Werner, Yvan Grinberg, Gilberte Tsai, Dominique Lardenois, Elisabeth Maccoco, Denis Podalydès, Frédéric Bélier-Garcia, Claudia Stavisky, Vincent Goethals, Jacques Bonnaffé, Jeanne Champagne, Jean-luc Revol, Marie-Louise Bischofberger, Myriam Muller, Julia Vidit, Ged Marlon... Il travaille également pour la danse et les marionnettes avec Bouvier-Obadia et Jésus Hidalgo, Jean-Pierre Lescot. Il réalise différents travaux sonores et musicaux pour Angélique Ionatos, Denis Podalydès pour *Voix off*, Nicolas Hulot pour *Le Syndrome du Titanic*, etc. Par ailleurs, il intervient

Dominique Colladant, maquillages et effets spéciaux

Depuis les années 1980, Dominique Colladant travaille à la conception et à la réalisation d'effets spéciaux de maquillages pour de nombreuses productions. Au théâtre, il a collaboré avec des metteurs en scène tels que : Antoine Vitez, Patrice Chéreau, Alain Françon, Jean Jourdeuil entre autres ; pour l'opéra, Petrica Ionesco, Rudolf Noureev, etc. Il a aussi collaboré à de nombreux

Provence 2013, capitale européenne de la culture, il met en scène l'exposition *Mon île de Montmajour* à partir des collections du CIRVA en collaboration avec le Centre des Mouvements Nationaux. Par ailleurs, il continue sa collaboration avec la Monnaie de Paris et, entre autres projets, conçoit la décoration de son cinquième hôtel à Paris, ainsi que celle de l'Hôtel Jules César à Arles. Il prépare une scénographie d'une carte blanche au Musée Cognacq-Jay pour l'automne prochain.

Cinéma, *Vivant Denon* et *Francesco Salviati* au musée du Louvre, *Mont Athos* au Petit Palais, *Corps et décors* au Musée Rodin, *Manet et Jean Léon Gérôme* au Musée d'Orsay, *Felix Ziem* au Petit Palais, *Décorum* au Musée d'art moderne... Elle est en charge des éclairages muséographiques des travaux de rénovation du Musée Rodin, et de plusieurs musées en construction ou en rénovation : le Musée des Beaux Arts de Pont-Aven, le Musée de l'Histoire de France en Algérie de Montpellier, le Musée Camille Claudel de Nogent sur Seine, le Musée de la Poste de Paris, le Musée de la Romanité de Nîmes. Pour les vingt ans du Muséum national d'Histoire naturelle, elle redonnera vie à la nef de la grande galerie de l'évolution. Elle est formatrice à l'école des arts décoratifs de Paris, au Théâtre national de Strasbourg, à l'école d'ingénieurs ENSIP et au CNFPT. Elle a reçu en 2007 le Molière du créateur de lumière pour *Cyrano de Bergerac*, mis en scène par Denis Podalydès à la Comédie-Française.

sur de nombreuses muséographies, notamment pour Mouvement solo Lyon Lumière en 2002 devant le Théâtre des Célestins, une exposition à la Maison de l'Aubrac en 2003, Planète nourricière INRA au Palais de la Découverte en 2003, le musée d'Annecy en 2004, le musée du chemin de fer à Mulhouse à la cité du train en 2004, le musée aux roches de l'oëtre en 2005 il intervient également à la cité des télécoms, le Radôme en 2007, au Château de Blandy-Tours en 2008, au Familistère Godin en 2009, le musée de la marionnette à Lyon en 2009, l'exposition sur l'Île-de-France en 2009, au musée de la Beauce en 2010, à l'exposition Universelle de Shanghai en 2010, à l'exposition Ludwig Luxembourg en 2010, la maison natale de Jean-François Millet en 2011, au Parc naturel de Haute-Sûre forêt d'Anlier en 2011, L'Antiquaille : un musée du christianisme à Lyon 2013 etc.

films publicitaires, ainsi qu'à une centaine de longs métrages cinématographiques parmi lesquels : *Nosferatu* de Werner Herzog, *Le Cimetière de voitures* de Fernando Arrabal, *Les Uns et les Autres* de Claude Lelouch, *Gwendoline* de Just Jaeckin, *Rembrandt* de Charles Matton, *Paganini* de Klaus Kinski, *Alexandrie New York* de Youssef Chahine, *Trouble everyday* de Claire Denis, *La Chambre des officiers* de François

Dupeyron, *La Sentinelle* d'Arnaud Desplechin, *Les Témoins* d'André Techiné, *Sa majesté Minor* de Jean Jacques Annaud, *Mon colonel* de Laurent Herbiet, *Mesrine (titre provisoire)* de Jean-François Richet, *Grand Sex is comedy* de Catherine Breillat, *Le Charles* téléfilm réalisé par Bernard Stora, *Farewell* de Christian

Carion, *Or noir* de Jean-Jacques Annaud, *L'Autre Vie de Richard Kemp* de Germinal Alvarez, *Les Garçons et Guillaume à table !* de Guillaume Gallienne, *Yves Saint Laurent* de Jalil Lespert.

Louis Arene, masque

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 2012, Louis Arene interprète actuellement Acaste dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Clément Hervieu-Léger (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 17 juillet 2014), Puck dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, mis en scène par Muriel Mayette-Holtz (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 15 juin 2014) et Félix dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche,

mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti. Il a interprété le Client dans sa mise en scène de *La Fleur à la bouche* de Pirandello au Studio-Théâtre, Soumsoum et un gendarme dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous, mis en scène par Sulayman Al-Bassam, Diomède dans *Troilus et Cressida* de William Shakespeare, mis en scène par Jean-Yves Ruf.

Kaori Ito, travail chorégraphique

Née en 1979 à Aichi au Japon, Kaori Ito étudie le ballet classique dès l'âge de cinq ans avec Maître Syuntoku Takagi. À dix-huit ans, elle est reconnue comme meilleure jeune danseuse et chorégraphe par le critique Ryouti Enomoto. En 2000, Kaori Ito part aux États-Unis pour intégrer la section danse de l'Université Purchase de l'État de New York, puis de retour au Japon, elle obtient, en 2003, un diplôme de sociologie et d'éducation à l'Université de Saint-Paul à Tokyo. Titulaire d'une bourse, elle retourne à New York dans le cadre du programme d'Étude international pour les artistes du gouvernement japonais. Elle étudie à l'Alvin Ailey Dance Theater. De 2003 à 2005, elle tient le premier rôle dans la création de Philippe Découflé *Iris* puis intègre le Ballet Preljocaj (Centre chorégraphique national d'Aix-en-Provence) et travaille sur *Les 4 saisons* d'Angelin Preljocaj. En 2006, elle danse dans *Au revoir parapluie* de James Thiérée et continue sa collaboration avec lui sur *Raoul et Tabac rouge*. En 2008, Kaori Ito assiste Sidi Larbi Cherkaoui pour le film *Le Bruit des gens autour* avec Léa Drucker et travaille de nouveau avec lui en tant que soliste dans l'opéra de Guy Cassiers, *House of the sleeping beauties*.

Cette même année elle crée sa première production *Noctiluque*, au Théâtre de Vidy-Lausanne. Elle se charge également de la chorégraphie du spectacle *Looking for Mister Castang* d'Édouard Baer. En 2009, Kaori Ito présente sa création *Solos* qu'elle recrée à la biennale de Lyon en 2012. *Island of no memories* naît en 2010 lors du concours (Re)connaissance et obtient le premier prix. Ce spectacle sera sélectionné pour le programme Modul-Dance du Réseau EDN (European Dance Network), qui soutient pour deux ans la création de ses projets personnels. En 2011, elle danse et collabore avec Denis Podalydès pour *Le Cas Jekyll* de Christine Montalbetti et continue avec lui comme chorégraphe pour *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière et *L'homme qui se hait* d'Emmanuel Bourdieu. Avec *Plexus*, créé en 2012 au théâtre de Vidy-Lausanne, Aurélien Bory consacre à Kaori un portrait, dont elle cosigne la chorégraphie. Après avoir dansé et collaboré avec Alain Platel sur le spectacle *Out of Context for Pina* (2010), Kaori Ito présente actuellement *Asobi*, produit par les ballets C de la B. Elle prépare également une pièce *Yumé* avec Yoshi Oida.

Lucrèce Borgia

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.

Éric Ruf, Don Alphonse d'Este

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1993, Éric Ruf en devient le 498^e sociétaire le 1^{er} janvier 1998. Il interprète actuellement Philinte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Clément Hervieu-Léger (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 17 juillet 2014) et Pyrrhus dans *Andromaque* de Racine, mise en scène par Muriel Mayette-Holtz (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 31 mai 2014). Il a interprété dernièrement le Spectre, Premier comédien, Fortinbras dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare, mise en scène par Dan Jemmett, Ulysse dans *Troilus et Cressida* de William Shakespeare, mis en scène par Jean-Yves Ruf, Paolo dans *La Trilogie de la villégiature* de Carlos Goldoni, mis en scène par Alain Françon, Stanley Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer, Vassili Vassilievitch Saliony dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Mesa dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne, Achille dans *Penthésilée* de Kleist, mise en scène par Jean Liermier, Jacques

Brel dans *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Brel-Brassens-Ferré par François-René Cristiani, mis en scène par Anne Kessler, Christian dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès dont il a réalisé également le décor, Henrik dans *Griefs* mis en scène par Anne Kessler, Penthée dans *Les Bacchantes* d'Euripide, mises en scène par André Wilms. Il a réalisé le décor de *Troilus et Cressida* de William Shakespeare, mis en scène par Jean-Yves Ruf, de *La Critique de l'École des femmes* et du *Misanthrope* de Molière, mis en scène par Clément Hervieu-Léger, du *Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella, de *Fantasio* de Musset et de *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès. Il a travaillé avec Émilie Valantin en tant que collaborateur artistique et décorateur pour *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* de da Silva, mis en scène Salle Richelieu. Il a mis en scène *Peer Gynt* de Henrik Ibsen, au Grand Palais en 2012.

Éric Génovèse, Jeppo Liveretto

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} décembre 1993, Éric Génovèse en devient le 499^e sociétaire le 1^{er} janvier 1998. Il chante actuellement dans *Cabaret Georges Brassens* dirigé par Thierry Hancisse (présenté jusqu'au 15 juin au Studio-Théâtre). Il a récemment interprété Nat Goldberg dans *L'Anniversaire* de Harold Pinter, mis en scène par Claude Mouriéras, Théramène dans *Phèdre* de Racine, mise en scène par Michael Marmarinos (reprise en alternance Salle Richelieu du 13 juin au 15 juillet 2014), 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 Daumas, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo

De Filippo, mis en scène par Dan Jemmett, Le Bret dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mise 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, mises 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.

Guillaume Gallienne, Lucrece Borgia

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 1998, Guillaume Gallienne est nommé 513^e sociétaire le 1^{er} janvier 2005. Il a interprété dernièrement Ilia Ilitch Oblomov dans *Oblomov* de Ivan Alexandrovitch Gontcharov, mis en scène par Volodia Serre, Snelgrave dans *Une puce, épargnez-la* de Naomi Wallace, mis en scène par Anne-Laure Liégeois, Guglielmo dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, mise en scène par Alain

Françon, Chenneviette et Miss Betting dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps, Monsieur Bonnefoy et Monsieur Fleurant dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise Salle Richelieu en alternance du 3 juin au 20 juillet 2014), Andreï Sergueïvitch Prozorov dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Hartman et le Prince de Mantoue dans *Fantasio* de

Musset, mis en scène par Denis Podalydès, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, *Saint François, le divin jongleur* de Dario Fo, mis en scène par Claude Mathieu, Bob Laroche dans *Les Temps difficiles* de Bourdet, mis en scène par Jean-Claude Berutti, Bouli Miro dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Dionysos dans *Les Bacchantes* d'Euripide, mises en scène par André Wilms, Feste dans *La Nuit des rois* de Shakespeare, mise en scène par Andrzej Seweryn, Tata et Soul Prestige dans

Christian Hecq, Gubetta

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 2008, Christian Hecq en devient le 525^e sociétaire le 1^{er} janvier 2012. Il interprète actuellement Obéron dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, mis en scène par Muriel Mayette-Holtz (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 15 juin 2014). Il a également interprété Nonancourt dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, Sosie dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Jacques Vincey, Monsieur Orgon dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, mis en scène par Galin Stoev, Bouzin dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps, Lysidas dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par

Gilles David, Rustighello

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} décembre 2007, Gilles David en devient le 527^e sociétaire le 1^{er} janvier 2014. Il interprète actuellement Du Bois dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Clément Hervieu-Léger (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 17 juillet 2014). Il a interprété récemment Vézinet dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, Polonius dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare, mise en scène par Dan Jemmett, Tom dans *Existence* d'Edward Bond, mis en scène par Christian Benedetti, Pandare dans *Troilus et Cressida* de William Shakespeare, mis en scène par Jean-Yves Ruf, *Gusman, le Pauvre et M. Dimanche* dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Chrysale dans *L'École des femmes* de Molière, mise en scène par Jacques Lassalle, *Le Cercle des castagnettes* monologues de Feydeau, qu'il a également mis en

Stéphane Varupenne, Maffio Orsini

Entré à la Comédie-Française le 5 mai 2007, Stéphane Varupenne interprète actuellement Lecoing dans *Le Songe d'une nuit d'été de Shakespeare*, mis en scène par Muriel Mayette-Holtz (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 15 juin 2014) et Pylade dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette-Holtz (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 31 mai 2014). Il a interprété récemment Iphicrate dans *L'Île des esclaves* de Marivaux, mise en scène par Benjamin

Gengis parmi les Pygmées de Gregory Motton, mis en scène par Thierry de Peretti, Pontagnac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, le Maître tailleur dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Lubin dans *La Mère confidente* de Marivaux, mise en scène par Sandrine Anglade. Il a également mis en scène *Sur la grand-route* de Tchekhov en 2007 au Studio-Théâtre et réalisé *Les garçons et Guillaume, à table !* en 2013 (film pour lequel il a reçu cinq César en 2014).

Clément Hervieu-Léger, il a également chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans*, cabaret dirigé par Philippe Meyer, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Cuigy, Cadet, précieux dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, M. Dufлот dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Baptiste, Ernest et Joseph dans *Amour et piano / Un monsieur qui n'aime pas les monologues / Fiancés en herbe / Feu la mère de Madame* de Georges Feydeau, mis en scène par Gian Manuel Rau.

scène avec Alain Françon. Il a joué le Père de Solvejg, Trumpeterstrale, le Capitaine, le Troll de cour, le Maire, un singe dans *Peer Gynt* d'Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, Monsieur Lepic dans *Poil de carotte* de Jules Renard, mis en scène par Philippe Lagrue, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise Salle Richelieu en alternance du 3 juin au 20 juillet 2014), Antonio dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps, Fiodor Ilitch Koulyguine dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le poète, le parricide et Poséidon dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Bardolph dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Arturo Recchia et Gennarino Fucecchia dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett.

Jungers, le Garde dans *Antigone* d'Anouilh, mise en scène par Marc Paquien, Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps, 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, Andreï 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 (reprise au Studio-Théâtre du 26 juin au 6 juillet 2014), 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*

Suliane Brahim, Gennaro

Entrée à la Comédie-Française le 7 mai 2009, Suliane Brahim interprète actuellement Hermia dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, mis en scène par Muriel Mayette-Holtz (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 15 juin 2014) et Cléone dans *Andromaque* de Racine mise en scène par Muriel Mayette-Holtz (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 31 mai 2014). Elle a joué récemment dans *La Maladie de la mort* de Duras, mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Solvejg, une fille du désert, 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

Georgia Scalliet, la Princesse Negroni

Entrée à la Comédie-Française le 28 septembre 2009, Georgia Scalliet interprète actuellement Célémène dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Clément Hervieu-Léger (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 17 juillet 2014). Elle a également interprété la princesse dans *La Princesse au petit pois* d'après Hans Christian Andersen, mise en scène par Édouard Signolet, 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, Giacinta dans *La Trilogie de la villégiature* de Carlos Goldoni, mise en scène par Alain Françon,

Elliot Jenicot, Astolfo et Montefetro

Entré à la Comédie-Française le 26 septembre 2011, Elliot Jenicot interprète actuellement Égée et la Fée dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, mis en scène par Muriel Mayette-Holtz (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 15 juin 2014). Il a récemment interprété Achille de Rosalba dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, le Roi dans *La Princesse au petit pois* d'après Hans Christian Andersen, mise en scène par Édouard Signolet, Rozencrantz et Guildenstern dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare, mise en scène par Dan Jemmett, Abbâs et le Domestique dans *Rituel pour*

de Brecht, mise en scène par Isabel Osthues. Il a chanté dans *Cabaret Boris Vian* dirigé par Serge Bagdassarian, *Chansons déconseillées* cabaret conçu par Philippe Meyer, 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.

dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, mis en scène par Galin Stoev, 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, Élise dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel, 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.

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 pour son interprétation dans *Les Trois Sœurs* en 2011), Anne Lepage dans *Les Joyeuses Commères* de Windsor de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima.

une métamorphose de Saadallah Wannous, mis en scène par Sulayman Al-Bassam, Don Ricardo et un montagnard dans *Hernani* de Victor Hugo, mis en scène par Nicolas Lormeau (reprise au Théâtre du Vieux-Colombier du 10 juin au 6 juillet 2014), le vingt et unième siècle dans le spectacle *Une histoire de la Comédie-Française*, spectacle écrit par Christophe Barbier, mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Bazile et Double-Main dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, le Père de la mariée dans *La Noce* de Brecht, mise en scène par Isabel Osthues.

Benjamin Lavernhe, Oloferno Vitellozzo

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} octobre 2012, Benjamin Lavernhe interprète actuellement Flûte dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, mis en scène par Muriel Mayette-Holtz (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 15 juin 2014) et Clitandre dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Clément Hervieu-Léger (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 17 juillet 2014). Il a également interprété Marcellus, Reynaldo, 3^e comédien, un capitaine, Osrik, 2^e fossoyeur dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare, mise en scène par Dan Jemmett, Hippolyte dans *Phèdre* de Jean Racine, mise en scène par Michael Marmarinos

(reprise Salle Richelieu en alternance du 13 juin au 20 juillet 2014), Jean dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps, Tognino dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, mise en scène par Alain Françon, Diomède dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare, mise en scène par Jean-Yves Ruf, Lycante dans *La Place Royale* de Corneille, mise en scène par Anne-Laure Liégeois, Cléante dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise Salle Richelieu en alternance du 3 juin au 20 juillet 2014).

Sébastien Pouderoux, Don Apostolo

Entré à la Comédie-Française le 19 novembre 2012, Sébastien Pouderoux interprète actuellement Lysandre dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, mis en scène par Muriel Mayette-Holtz (Salle Richelieu en alternance jusqu'au 15 juin 2014) et Phoenix dans *Andromaque* de Racine mise en scène par Muriel Mayette-Holtz (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 31 mai 2014). Il a

interprété récemment Achille dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare, mis en scène par Jean-Yves Ruf, Andreï Ivanovitch Stolz dans *Oblomov* de Gontcharov, mis en scène par Volodia Serre, Cuigy, Cadet, précieux dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, la Nuit dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Jacques Vincey.



Le Cercle de la Comédie-Française

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

Tout au long de l'année, le Cercle offre des moments privilégiés à ses membres, avec la découverte des nouveaux spectacles de la saison et en temps fort le gala annuel du Cercle. Il se tiendra cette année jeudi 12 juin 2014 dans la coupole située au-dessus de la scène et dévoilée pour la première fois à cette occasion.

Les membres du Cercle sont par ailleurs invités à voter chaque saison pour le projet artistique qui recevra leur soutien (cf. création d'un spectacle, tournée...).

Cette année, le spectacle choisi par le Cercle est *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, mis en scène par Denis Podalydès.

Les membres du Cercle de la saison :*

Entreprises :

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

Membres bienfaiteurs : Fédération nationale des Caisses d'Epargne - Reed Smith

Membres donateurs : Hermès - Renault

Membres adhérents : Allen & Overy - Brasserie Gallopin - Spie Batignolles

Particuliers :

Grands donateurs : Monsieur le bâtonnier Christian Charrière-Bournazel - Monsieur et Madame Henry Hermand - Monsieur et Madame Bruno Kemoun

Amis : Monsieur Jad Ariss - Madame Andrée Audi - Monsieur et Madame Stéphane Billiet - Monsieur et Madame David Brunat - Monsieur Jean-Pierre Cointreau - Madame Valentine Cointreau - Monsieur Olivier Cousi - Monsieur Philippe Crouzet - Monsieur et Madame François Demalander - Madame Isabelle Gougenheim - Monsieur et Madame Xavier Hoche - Monsieur et Madame Régis Lemarchand - Monsieur et Madame Jean Marchal - Monsieur Sébastien Mazin-Pompidou - Madame Bertrand Puech - Monsieur Hubert Ryckelynck - Monsieur et Madame Louis Schweitzer - Monsieur et Madame Claude Tremoulet

* Liste au 2 mai 2014. Certains donateurs ont souhaité garder l'anonymat.

SAISON 2013-2014



SALLE RICHELIEU

LA TRILOGIE DE LA VILLÉGIATURE

Carlo Goldoni
mise en scène Alain Françon
DU 16 AU 30 SEPTEMBRE

LA TRAGÉDIE D'HAMLET

William Shakespeare
mise en scène Dan Jemmett
DU 7 OCTOBRE AU 12 JANVIER

UN FIL À LA PATTE

Georges Feydeau
mise en scène Jérôme Deschamps
DU 15 OCTOBRE AU 22 DÉCEMBRE

DOM JUAN

Molière
mise en scène Jean-Pierre Vincent
DU 28 OCTOBRE AU 9 FÉVRIER

PSYCHÉ

Molière
mise en scène Véronique Vella
DU 7 DÉCEMBRE AU 4 MARS

ANTIGONE

Jean Anouilh
mise en scène Marc Paquien
DU 20 DÉCEMBRE AU 2 MARS

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

William Shakespeare
mise en scène Muriel Mayette-Holtz
DU 8 FÉVRIER AU 15 JUIN

UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE

Eugène Labiche
mise en scène Giorgio Barberio Corsetti
DU 21 FÉVRIER AU 13 AVRIL

ANDROMAQUE

Jean Racine
mise en scène Muriel Mayette-Holtz
DU 28 FÉVRIER AU 31 MAI

LE MISANTHROPE

Molière
mise en scène Clément Hervieu-Léger
DU 12 AVRIL AU 17 JUILLET

LUCRÈCE BORGIA

Victor Hugo
mise en scène Denis Podalydès
DU 24 MAI AU 20 JUILLET

LE MALADE IMAGINAIRE

Molière
mise en scène Claude Stratz
DU 3 JUIN AU 20 JUILLET

PHÈDRE

Jean Racine
mise en scène Michael Marmarinos
DU 13 JUIN AU 15 JUILLET

PROPOSITIONS

Quatre femmes et un piano

cabaret dirigé par Sylvia Bergé
DU 21 SEPTEMBRE AU 13 OCTOBRE

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

visites-spectacles du comédien Nicolas Lormeau
29 SEPTEMBRE | 6, 13, 20 OCTOBRE | 15, 22, 29 DÉCEMBRE | 5 JANVIER

Fables de La Fontaine

lecture dirigée par Muriel Mayette-Holtz 21 OCTOBRE

Albert Camus – Francis Ponge. Correspondance

lecture dirigée par Jérôme Pouly 24 OCTOBRE

La Grande Guerre

lecture dirigée par Bruno Raffaelli 10 NOVEMBRE

RADIO FRANCE

Richard III

lecture dirigée par Anne Kessler 2 MARS

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

L'ANNIVERSAIRE

Harold Pinter
mise en scène Claude Mouriéras
DU 18 SEPTEMBRE AU 24 OCTOBRE

LE SYSTÈME RIBADIER

Georges Feydeau
mise en scène Zabou Breitman
DU 13 NOVEMBRE AU 5 JANVIER

RENDEZ-VOUS CONTEMPORAINS

DU 15 JANVIER AU 5 FÉVRIER

LA MALADIE DE LA MORT

Marguerite Duras
mise en scène Muriel Mayette-Holtz
collaboration artistique Matthias Langhoff
DU 15 AU 29 JANVIER

TRIPTYQUE DU NAUFRAGE

Lina Prosa – mises en scène Lina Prosa
LAMPEDUSA BEACH 1^{er}, 2, 3 FÉVRIER
LAMPEDUSA SNOW 31 JANVIER, 1^{er}, 4 FÉVRIER
LAMPEDUSA WAY 1^{er}, 2, 5 FÉVRIER

DÉLICIEUSE CACOPHONIE

Victor Haïm
lecture par Simon Eine
27 JANVIER

COUPES SOMBRES

Guy Zilberstein
mise en scène Anne Kessler
30 JANVIER

LA VISITE DE LA VIEILLE DAME

Friedrich Dürrenmatt
mise en scène Christophe Lidon
DU 19 FÉVRIER AU 30 MARS

OTHELLO

William Shakespeare
mise en scène Léonie Simaga
DU 23 AVRIL AU 1^{ER} JUIN

HERNANI

Victor Hugo
mise en scène Nicolas Lormeau
DU 10 JUIN AU 6 JUILLET

PROPOSITIONS

Débats

« Grandir pour ne pas vieillir » 11 OCTOBRE
Théâtre et jeunesse 29 NOVEMBRE
Théâtre et générations 28 MARS
Qu'est-ce que vieillir au théâtre ? 16 MAI

Lectures

Muriel MAYETTE-HOLTZ | Christine ORBAN
Virginia et Vita 12 OCTOBRE

Gilles DAVID | John STEINBECK
Des souris et des hommes 7 DÉCEMBRE

Laurent NATRELLA | Daniel PENNAC 15 MARS

Louis ARENE | Albert COHEN
Belle du seigneur 24 MAI

Copeau(x) soirée dirigée par Jean-Louis Hourdin
et Hervé Pierre 21 OCTOBRE

Alphonse Allais

lecture par Simon Eine 18 NOVEMBRE

La séance est ouverte

Enregistrements en public de l'émission « La Marche de
l'histoire » de Jean Lebrun sur France Inter
Coordination artistique Michel Favory
16 DÉCEMBRE, 3 MARS, 19 MAI

Esquisse d'un portrait de Roland Barthes

lecture par Simon Eine 10 MARS

Bureau des lecteurs

7, 8, 9 JUILLET

Elèves-comédiens

Ce démon qui est en lui de John Osborne
dirigé par Hervé Pierre
10, 11, 12 JUILLET

STUDIO-THÉÂTRE

LA FLEUR À LA BOUCHE

Luigi Pirandello
mise en scène Louis Arene
DU 26 SEPTEMBRE AU 3 NOVEMBRE

LA SEULE CERTITUDE QUE J'AI, C'EST D'ÊTRE DANS LE DOUTE

Pierre Desproges
mise en scène Alain Lenglet et Marc Fayet
DU 2 AU 5 OCTOBRE ET DU 19 AU 27 OCTOBRE

LA PRINCESSE AU PETIT POIS

d'après Hans Christian Andersen
mise en scène Édouard Signolet
DU 21 NOVEMBRE AU 5 JANVIER

CANDIDE

Voltaire
mise en scène Emmanuel Daumas
DU 16 JANVIER AU 16 FÉVRIER

L'ÎLE DES ESCLAVES

Marivaux
mise en scène Benjamin Jungers
DU 6 MARS AU 13 AVRIL

CABARET BRASSENS

mise en scène Thierry Hancisse
DU 3 MAI AU 15 JUIN

LES TROIS PETITS COCHONS

mise en scène Thomas Quillardet
DU 26 JUIN AU 6 JUILLET

PROPOSITIONS

Écoles d'acteurs

Anne KESSLER 28 OCTOBRE
Didier SANDRE 16 DÉCEMBRE
Denis PODALYDÈS 3 FÉVRIER
Laurent LAFITTE 10 FÉVRIER
Pierre NINEY 24 MARS
Martine CHEVALLIER 19 MAI
Danièle LEBRUN 26 MAI
Gérard GIROUDON 30 JUIN

Bureau des lecteurs

29, 30 NOVEMBRE, 1^{ER} DÉCEMBRE

Lectures des sens

Clément HERVIEU-LÉGER et Nicolas LE RICHE 2 DÉCEMBRE
Léonie SIMAGA et Natalie DESSAY 27 JANVIER
Gilles DAVID et PLANTU 17 MARS
Didier SANDRE et Jean-Claude ELLENA 7 AVRIL
Programmation en cours 2 juin

PANTHÉON

Des femmes au Panthéon

Muriel MAYETTE-HOLTZ – George Sand 17 SEPTEMBRE
Catherine SAUVAL – Colette 24 SEPTEMBRE
Céline SAMIE – Olympe de Gouges 1^{ER} OCTOBRE
Muriel MAYETTE-HOLTZ – Charlotte Delbo 6 MAI
Claude MATHIEU – Marguerite Duras 13 MAI
Cécile BRUNE – Simone de Beauvoir 20 MAI
Léonie SIMAGA – Marguerite Yourcenar 27 MAI

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

CENTQUATRE-PARIS

Écritures en scène

#1 *Les Enivrés* d'Ivan Viripaev – lecture mise en
espace par Andrei Mogoutchi 10 ET 11 JANVIER
Écritures en scène #2 19 ET 20 JUIN

Réservations au 01 53 35 50 00

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

*0,15€TTC/min