



COMÉDIE-FRANÇAISE

**RICHELIEU**

VX-COLOMBIER  
STUDIO



# PÈRE

August Strindberg

texte français Arthur Adamov

mise en scène Arnaud Desplechin

avec la troupe de la Comédie-Française

Martine Chevallier, Thierry Hancisse, Anne Kessler, Alexandre Pavloff, Michel Vuillermoz,

Pierre Louis-Calixte, Claire de La Rue du Can

Laurent Robert (élève-comédien)

Nouvelle production

**DU 19 SEPTEMBRE 2015 AU 4 JANVIER 2016**

35 REPRÉSENTATIONS

GÉNÉRALES DE PRESSE 21 ET 22 SEPTEMBRE À 20H30

---

## SOMMAIRE

Édito d'Éric Ruf	p. 3
L'histoire, l'auteur	p. 4
Lettre d'Arnaud Desplechin aux comédiens de <i>Père</i>	p. 5
Entretien avec Rudy Sabounghi	p. 8
Impressions de comédiens	p. 10
Extraits dramaturgiques	p. 11
Strindberg à la Comédie-Française	p. 14
Biographies	p. 16
Informations pratiques	p. 22

---

## GÉNÉRIQUE

### **Père**

#### **August Strindberg**

texte français **Arthur Adamov**  
mise en scène **Arnaud Desplechin**  
scénographie **Rudy Sabounghi**  
costumes **Caroline de Vivaise**  
lumière **Dominique Bruguière**  
son **Philippe Cachia**  
collaboration artistique **Stéphanie Cléau**  
assistant éclairagiste **François Thouret**

#### **Martine Chevallier**

Margret, la vieille nourrice du Capitaine

#### **Thierry Hancisse**

le Pasteur, frère de Laura

#### **Anne Kessler**

Laura, la femme du Capitaine

#### **Alexandre Pavloff**

le docteur Estermark

#### **Michel Vuillermoz**

le Capitaine

#### **Pierre Louis-Calixte**

Nöjd, soldat de l'escadron du Capitaine

#### **Claire de La Rüe Du Can**

Bertha, la fille du Capitaine et de Laura  
et

#### **Laurent Robert** (élève-comédien)

Sward, ordonnance du Capitaine

#### **Claude Mathieu**

voix de la mère de Laura

La pièce dans la traduction française est publiée chez  
l'Arche Éditeur

 **LE CERCLE** soutient ce spectacle  
COMÉDIE-FRANÇAISE

---

## DATES

**du 19 septembre 2015 au 4 janvier 2016**  
matinées à 14h, soirées à 20h30

**Générales de presse**  
21 septembre à 20h30  
22 septembre à 18h30

C'est en découvrant le film réalisé par Arnaud Desplechin avec les Comédiens-Français, d'après la mise en scène que Piotr Fomenko avait faite de *La Forêt* d'Ostrovski Salle Richelieu, qu'il m'est apparu évident qu'Arnaud Desplechin était un metteur en scène de théâtre. Le maillage entre cinéma et théâtre était si fin, si amoureux, que je n'ai pas hésité, profitant d'un jour de tournage, à lui proposer de venir travailler Salle Richelieu. Si Arnaud a paru étonné de la proposition, il m'a semblé que secrètement il l'attendait comme l'aboutissement inévitable et redouté de ses amours de spectateur éclairé de théâtre et de lecteur compulsif du répertoire. Les nombreuses discussions entre nous m'ont montré à quel point ce désir mêlé de peur s'appuyait sur une profonde connaissance des acteurs de la Troupe et du passé de la Maison de Molière. *Père* de Strindberg est venu très vite dans les propositions que nous nous faisons. Cette histoire où la haine la plus grande confine à l'amour le plus fou rejoint les thèmes chers à Arnaud mais surtout elle correspond à un souvenir important pour lui, celui de la mise en scène de Patrice Kerbrat il y a vingt-quatre ans avec, entre autres, Jean-Luc Boutté, Catherine Samie et Catherine Hiegel. Cette façon de ne pas faire table rase ou d'ignorer les références m'a semblé suffisamment rare pour être pertinente. Cette « première fois » pour Arnaud Desplechin, éclairée de l'hommage au passé de cette Maison, est un paradoxe que je crois fertile et, finalement, un principe constitutif de la Comédie-Française.

juillet 2015

### PÈRE

Vingt-quatre ans que *Père* de Strindberg n'a pas été donné à la Comédie-Française, depuis son entrée au Répertoire signée de Patrice Kerbrat dont se souvient le réalisateur Arnaud Desplechin. S'il crée ici sa première mise en scène au théâtre, *Père* est une œuvre qui l'accompagne depuis longtemps. Très marqué par l'interprétation du Capitaine par Jean-Luc Boutté en 1991, cette pièce fait partie de ces pépites théâtrales dont il s'alimente avant d'aborder l'écriture d'un film. Moins souvent représenté que *Mademoiselle Julie* ou *La Danse de mort*, le huis clos infernal qu'est *Père* illustre magnifiquement, à travers un couple dont la déchirure initiale vient de l'éducation de sa fille, ce que Strindberg décrit comme « cette guerre rangée que se livrent perpétuellement les hommes en tant qu'individus : "la lutte des cerveaux" ». Pour en donner sa vision en forme d'hommage, Arnaud Desplechin retrouve la Troupe avec laquelle il entretient un véritable compagnonnage, amorcé en 1996 avec Denis Podalydès et Michel Vuillermoz qu'il fait jouer dans *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)* et poursuivi presque vingt ans plus tard lorsqu'il réalise pour la Comédie-Française *La Forêt*, adaptation cinématographique de la pièce d'Alexandre Ostrovski.

### L'HISTOIRE

La mésentente du Capitaine et de sa femme Laura se cristallise autour de l'éducation et de l'avenir de leur fille Bertha. Le Capitaine, savant et athée, veut lui donner une éducation laïque; Laura veut l'élever selon ses propres convictions religieuses; le Capitaine veut l'envoyer à la ville pour devenir institutrice; Laura veut la garder près d'elle et lui faire étudier la peinture. Engagé dans une lutte d'autorité avec sa femme, le Capitaine questionne sa légitimité. Un doute s'installe alors en lui: comment être sûr qu'il est le père de Bertha? Ce doute, alimenté par le comportement de Laura, le ronge jusqu'à le faire sombrer lentement dans la folie. L'amour demeure pourtant dans cette lutte à huis clos, sous une forme violente, dans un *maelström* de sentiments, comme une hallucination cauchemardesque.

### L'AUTEUR

August Strindberg est né le 22 janvier 1849 à Stockholm, fils d'un père négociant, d'origine bourgeoise, et d'une mère issue d'un milieu modeste. Témoinnant d'une grande sensibilité dès sa plus tendre enfance, il est très éprouvé par la mort de sa mère survenue en 1862, à l'âge de treize ans. Son adolescence est également marquée par le remariage de son père et de nombreux déménagements.

La renommée de Strindberg à travers le monde repose essentiellement sur son œuvre dramatique. Il est l'auteur d'environ une soixantaine de pièces. Parmi les plus célèbres figurent *Père* (1887), *Mademoiselle Julie* (1888), ou la *Danse de mort* (1900).

Son œuvre d'écrivain ne peut être détachée de sa vie personnelle et de son âme tourmentée par les épreuves qu'il a traversées. Marié à trois reprises, successivement à la baronne finlandaise Siri von Essen de 1877 à 1891, à la journaliste autrichienne Frida Uhl de 1893 à 1897, et à l'actrice norvégienne Harriet Bosse de 1901 à 1904, ces unions ont notamment inspiré deux œuvres phares. La première, *Mariés!*, est un ouvrage qui regroupe trente récits et nouvelles publiés entre 1884 et 1886. La deuxième œuvre inspirée de ses mariages, *Inferno*, parue en 1897, décrit les cinq crises de névrose dans lesquelles fut plongé l'écrivain à la fin de son deuxième mariage.

Définitivement solitaire à partir de 1904, il rédige *Drapeaux noirs*, roman dans lequel il déverse toute sa haine et son indignation.

L'auteur est aussi réputé pour ses idées politiques proches du socialisme et sa violente critique de la société de son époque où il dénonce le rôle traditionnel donné aux sexes.

À la fin des années 1880, l'œuvre de Strindberg est également influencée par la philosophie de Nietzsche dont il s'est personnellement rapproché. Deux ouvrages sont caractéristiques de cette adhésion à la philosophie nietzschéenne. D'abord une nouvelle, *Tschandala*, parue en 1888 où le héros est un surhomme intellectuel dont rêve l'auteur, et ensuite dans le roman *Au bord de la mer*, paru en 1890 qui met en scène Borg, un personnage grandiose.

## LETTRE D'ARNAUD DESPLECHIN LUE AUX COMÉDIENS DE *PÈRE*

LE 1<sup>ER</sup> JUIN 2015, AU PREMIER JOUR DES RÉPÉTITIONS (EXTRAITS)

Après la proposition d'Éric Ruf de monter un spectacle avec la Troupe, j'ai beaucoup lu.

Relu, essentiellement.

Novice en théâtre, je ne voulais pas aborder un texte que je connaisse mal. Alors, j'ai tourné des semaines autour de quatre écrivains : Ibsen, O'Neil, Synge et Strindberg. Parce qu'ils sont les quatre qui m'ont appris à écrire pour le cinéma.

Je les ai lus tard, vers les vingt-cinq ans. Je sortais d'une école de cinéma où je n'avais rien su apprendre sinon les gestes techniques et il me semblait avoir raté la question de cet art. J'ai donc repris mes études, seul, en autodidacte. Et mon chemin, tardif, gauche, hasardeux, ce fut le théâtre.

Je découvrais les spectacles de Chéreau, Vitez, Lassalle, Sobel, Peter Brook, tant d'autres..., je lisais les textes de François Regnault. Et c'est par ce détour du théâtre que j'ai réussi – à ma mesure – à entrer dans la question du cinéma.

Alors me voilà aujourd'hui devant vous, démuni, empli de trac et d'appétit. Arrivant d'un monde proche et lointain, celui du cinéma, pour aborder enfin la scène.

Le théâtre n'aura pas été un simple détour dans ma vie, il en aura été l'énigme.

Bref, après la proposition d'Éric, je relisais ces pièces et tous mes tournolements m'ont conduit à la première pièce de Strindberg que j'ai lue. Plusieurs fois dans ma vie, entre deux films, je suis revenu vers *Père* en me demandant si je saurais l'adapter pour l'écran. Mais non, le texte – pour moi – s'il ressemble tant à un film, appartient pourtant au théâtre et au théâtre seul.

Ça aurait fait un mauvais film, pas de regret !

La pièce date de février 1887. Avec *Camarades*, *Mademoiselle Julie* et *Créanciers*, elle fait partie d'un cycle qu'on appelle naturaliste.

Strindberg était alors en exil en Allemagne... Il vivait encore avec Siri von Essen. Leur mariage avait dix ans. Il avait déjà traversé des crises terribles, mais février marque une période d'accalmie dans le couple pendant laquelle Strindberg écrit *Père*. Le divorce sera décidé l'année suivante, en 1888. Et je ne sais pas m'en étonner ! *Père* fut écrit en à peine trois semaines, ce qui me laisse pantois. C'est une hallucination, une pièce naturaliste, et un cauchemar en même temps.

Elle traverse des sentiments extrêmes : extrême violence, haine extrême, amour extrême, honte, folie, mort. Je voudrais – comme le recommandait Ibsen ayant lu la pièce de Strindberg –, la représenter avec « un réalisme impitoyable ». Mais être impitoyable ne doit pas empêcher le sentiment qui m'habite en lisant la pièce : la compassion, pour l'ensemble des personnages.

Au centre de ce *maelström* de sentiments, il y a un nœud, gênant, plein d'embarras, qui est ce mélange de misogynie souffrante et de féminisme radical qui est la signature de l'auteur.

Et accepter la vérité, la nudité de ces sentiments extrêmes, mais les tirer vers le rêve, ce sera notre travail.

Me souvenant de ma première lecture de la pièce, un mot me vient immédiatement, celui de gratitude. Un mot étrange pour une pièce si violente. Gratitude que je ne cesse de mesurer à l'aune de celle que j'éprouve pour Bergman. Mes souffrances, ma douleur à vivre, trouvent ici un nom, une « adresse » dit-il. Je regarde les acteurs passer par les affres que je traverse dans la vie quotidienne et je me prends à espérer. Dans la vie de tous les jours, ma souffrance est floue, au spectacle, je commence à la comprendre...

C'est que la pièce tourne autour de cette terreur de devenir fou. Le Capitaine devient fou. Tous le pressentent, lui aussi ; tous essaient d'empêcher l'issue. Il finira dans une camisole de force. C'est une tragédie. Dès que la paternité est contestée, le ver est dans le fruit, et Adolphe inévitablement courra à la folie.

Cette peur de la folie, moi qui suis un homme si raisonnable, me hante. Ou m'a hanté. Je crois qu'elle hante chacun d'entre nous à un moment de nos vies, si nous sommes honnêtes avec nous-mêmes. Alors, oui, j'éprouve de la gratitude pour Strindberg qui est allé explorer les zones les plus tourmentées de son cerveau, donc du mien ; il sait exorciser mes peurs et ma honte, ou les combattre, ou les embrasser plutôt. Approcher la ligne interdite, et basculer... Je lui trouve un courage immense.

Ce *Père* que nous allons monter n'est pas une création pour le Français.

La pièce fut déjà mise en scène ici, il y a vingt-quatre ans, Salle Richelieu par Patrice Kerbrat. Jean-Luc Boutté jouait Adolphe, il était déjà malade, et c'était une performance... absolue. J'aimais Jean-Luc Boutté. Catherine Hiegel jouait Laura, elle était magnifique ; comme Catherine Samie, qui était la nourrice.

J'étais dans la salle alors, et j'ai été bouleversé.

Il serait légitime que je désire monter cette pièce parce que la première mise en scène m'aurait laissé insatisfait. Mais ce n'est pas le cas ! Mon désir a une origine plus modeste, c'est d'offrir le texte à nouveau aux spectateurs après tant d'années, un quart de siècle. Alors ma mise en scène regardera avec amitié et reconnaissance celle de Kerbrat. Je rends hommage à nos prédécesseurs.

*Père*, c'est une « lutte des cerveaux ». L'expression est de Strindberg. Laura et Adolphe s'affrontent, jusqu'à la mort d'un des deux combattants. Le couple est vu comme une guerre. Lisant la pièce, la voyant, d'une certaine manière, je me reconnais. Et cela soulage ma peine. C'est ce qui arrive toujours avec Strindberg ou Bergman : on se sent moins seul en les lisant. La guerre des sexes, la lutte des cerveaux, ces mots qui s'échangent comme des coups de couteau, l'homme et la femme qui essaient de tuer l'autre à coup de mots... C'est la conversation entre l'homme et la femme. Ce mot de « conversation » est si important pour moi. Je l'ai étudié avec un philosophe de cinéma qui se nomme Stanley Cavell, et qui décrit ainsi cette conversation entre l'homme et la femme : dans le couple, la femme doit acquérir, conquérir sa liberté, et l'homme

## LETTRE D'ARNAUD DESPLECHIN LUE AUX COMÉDIENS DE *PÈRE*

LE 1<sup>ER</sup> JUIN 2015, AU PREMIER JOUR DES RÉPÉTITIONS (EXTRAITS)



Catherine Samie, Jean-Luc Boutté dans *Père*, 1991.

revendique son droit à l'enfance. L'homme et la femme ne cessent pas de ne pas s'entendre, de s'accorder mal. Et pourtant, cette « conversation » de l'amour est le plus précieux.

Voilà un couple qui s'est aimé. Je sens partout que cet amour fut un amour plein, au sens érotique du terme. Avec la maturité de leur fille Bertha, l'amour s'est transformé en haine. Je crois que la haine n'est pas la vérité, le mot ultime; elle n'est que le visage douloureux, malade de l'amour. Si Laura et Adolphe ne savent pas arrêter de se parler, de se blesser, c'est qu'ils ne savent pas s'arrêter de s'aimer. Cette haine qui suffoque les spectateurs, moi, j'y vois la continuation de l'amour par d'autres moyens. Adolphe et Laura continuent à se parler, en se faisant la guerre, ils continuent à s'aimer, et c'est notre maladresse à tous. Cette éternelle aspiration d'une femme à se libérer, et ce cri enfantin d'un homme. Je crois que dans *Père*, Laura doit se libérer. Quel qu'en soit le prix. Et le prix, c'est la destruction de la famille.

C'est l'honneur de Strindberg d'avoir accompagné au théâtre, d'une façon tourmentée, l'émancipation nécessaire des femmes. Laura aime toujours le Capitaine. Mais elle veut pour sa fille la liberté qu'elle n'a pas connue. Alors, Laura ne peut pas partir. Elle reste. Et elle voit, accompagne la destruction d'Adolphe. Pas de coupable ici, pour moi. Nous ferons une pièce sans coupable. Laura le dira à l'acte III à Adolphe, « si je t'ai frappé involontairement, je t'en demande pardon ». Laura est

innocente, je serai là pour l'affirmer. Elle se libère, et oui, cela vient détruire son homme.

Dans *Le Mélodrame de la femme inconnue*, Stanley Cavell décrit la trame commune de bien des mélodrames classiques américains; une femme cherche la reconnaissance, elle ne la trouve pas dans cette conversation amoureuse dont je vous parlais. Elle est seule, et essaie d'être reconnue, pour elle-même. De faire entendre sa voix.

Le cri du Capitaine, c'est celui-là. C'est cet appel du mélodrame à la reconnaissance. C'est une clé essentielle et obscure de la misogynie de Strindberg. Adolphe réclame pour lui le privilège que nous accordons au théâtre aux personnages féminins.

Mais plus que de misogynie, il s'agit ici d'une compétition entre l'homme et la femme.

« Ton émancipation ne fera pas taire mon besoin d'être reconnu. » Dit par Strindberg, cela donne: « Oui. Je suis un homme, et je pleure. Un homme n'a-t-il pas des yeux? N'a-t-il pas aussi des mains, des sens, des inclinations, des passions? Ne se nourrit-il pas, tout comme une femme? N'est-il pas blessé par les mêmes armes, glacé par les mêmes hivers, brûlé par les mêmes étés?... ». Et il y a là de la folie, à se revendiquer ainsi victime, à hurler sa vulnérabilité. C'est la folie de Strindberg. Cette hystérie qui chez Rossellini est le privilège des femmes est ici accordée à un homme. Je m'arrête là sur cette

---

## LETTRE D'ARNAUD DESPLECHIN LUE AUX COMÉDIENS DE *PÈRE*

LE 1<sup>ER</sup> JUIN 2015, AU PREMIER JOUR DES RÉPÉTITIONS (EXTRAITS)

question du féminisme, et vous renvoie à la préface de *Mariés*, le recueil de Strindberg où il énumère une liste libertaire des droits de la femme qui vous montrera combien l'homme était plus complexe que ce à quoi on veut parfois le réduire.

Ne buttons pas sur cet écueil. Utilisons-le. Un homme et une femme se combattent. Ils ne cessent de différer, ils ne cessent de se ressembler. C'est humain, n'en ayons pas peur.

Je voudrais conclure avec deux mots : douceur et beauté. Cette violence, il faudra la montrer avec douceur. Et le but de ce spectacle, de ce déchirement, c'est la beauté. J'aimerais que les acteurs de cette distribution soient grands, tourmentés et intègres, maladroits avec grâce. Nous allons être doux, et beaux; et j'espère que nous allons briser le cœur des spectateurs.



Arnaud Desplechin, né à Roubaix en 1960, est cinéaste. Il a réalisé neuf longs métrages : *La Sentinelle*, *Comment je me suis disputé (ma vie sexuelle)*, *Esther Kahn*, *Rois et Reine*, *Conte de Noël*, *Jimmy P*, *Trois souvenirs de ma jeunesse...* Grand lecteur et spectateur de théâtre, il nourrit

ses films de ce matériau théâtral jusqu'à faire deux adaptations de pièces pour le cinéma : *Léo ou la Vie des hommes* d'Edward Bond et plus récemment *La Forêt* d'Ostrovski réalisée dans le cadre d'une commande de la Comédie-Française.

Il poursuit son travail avec la Comédie-Française en montant *Père* de Strindberg mais cette fois-ci, non plus avec une caméra, mais sur le plateau de la Salle Richelieu.



Maquette de décor

**Quelles ont été vos conversations avec Arnaud Desplechin avant d'entamer votre travail sur la scénographie de *Père* ?**

**Rudy Sabounghi.** Dès notre premier entretien, même s'il ne pouvait le décrire, Arnaud Desplechin avait une idée très claire du sens de l'espace, il le voulait austère, et Laura ne devait pas y avoir de place. Pourtant cet espace devrait « transpirer le féminin ». Cette certitude s'accompagnait d'un mot : caserne. Une caserne pour loger un capitaine, rien de plus normal... Quelques jours plus tard, sur les images de ma sélection « casernes », nous en avons retenu quelques-unes représentant des dortoirs aux piliers desquels étaient posés des râteliers d'armes. J'ai développé cette version « dortoir » qui, par sa froideur et la présence d'armes, offrait assez l'inhospitalité souhaitée par Arnaud. Le coup de force pour trouver le « féminin » a été plus difficile, j'ai proposé au lointain une paroi vitrée coulissante de type industriel, donnant au travers de ses vitres diffusantes l'image assourdie de la vie domestique. Le contraste marchait bien entre la chaleur supposée derrière la vitre floue et le coin austère et désert que s'était choisi le Capitaine pour travailler à ses recherches scientifiques et installer son lit d'appoint. À partir de cette proposition, Arnaud s'est mis à me raconter les déplacements. J'assistais au travail passionnant du cinéaste qui, au lieu de décrire des mouvements de caméra, décrivait d'où et avec quelle intention entraient et sortaient les personnages.

**Pourtant, ce n'est pas ce décor que l'on verra sur la plateau de la Salle Richelieu.**

**R.S.** À la veille de notre dernière séance « parcours », sur la dernière partie de la pièce, j'ai reconsidéré le noyau dur de notre sélection d'images initiales et je me suis

demandé si nous n'abandonnions pas un peu trop vite celle représentant une salle d'archives dans une caserne, qui nous avait tellement plu.

Une fois cette séance terminée et tout le parcours dans le décor vérifié, j'ai remis la photo sous les yeux d'Arnaud. Les dernières minutes de l'entretien auraient dû être heureuses, soulagés que nous étions d'avoir l'espace et de le présenter en avance sur le calendrier des ateliers de construction. Mais la machine imaginative était relancée, Arnaud disant : « Oui, oui... pourquoi pas?... Cela nous fait tout refaire!... mais pourquoi pas? Essayons! » Avant de nous quitter, nous avons repris les choses du début, remplaçant vite l'endroit où serait la chambre du couple, où seraient les arrivées de l'extérieur, etc. Je suis reparti inquiet me demandant si je ne m'étais pas tiré une balle dans le pied, n'étant pas du tout sûr que ce changement aboutirait, plastiquement. Le passage d'une photo – de sa composition – aux proportions qu'impose la scène peut se révéler sans issue; le charme qui a opéré dans le document résiste rarement à un nouveau cadrage. J'ai très vite essayé... et ça a marché! Nous avons donc choisi cette deuxième option qui s'est avérée bien plus riche dans la mise en œuvre du nouveau story-board.

**C'est un décor qui évolue au fil des actes...**

**R.S.** C'est ce qui fait sa particularité; il peut être complètement plat lorsqu'on ferme les grandes portes de face, mettant quasiment l'action en « bas-relief » et, dans le même temps, il peut avoir une très grande profondeur. Il n'évolue pas qu'au fil des actes, une simple entrée peut en changer complètement la configuration. L'apparence réaliste de cette salle d'archives permet de rendre lisible le détournement opéré par le Capitaine lorsqu'il a fait placer son matériel de recherche ainsi que son lit de camp.

## ENTRETIEN AVEC RUDY SABOUNGHI SCÉNOGRAPHE

Dans cet espace en trois plans successifs, l'office qui s'associe au « féminin » est relégué au lointain. À partir du fameux jet de la lampe, il devrait gagner du champ. Nous avons imaginé là un effet de montage. À ce moment charnière de la pièce, où les femmes ont complètement la situation en main, il y aura un noir brutal et bref, qui redécouvrira l'espace transformé : le « féminin » occupera alors les deux tiers de l'espace.

**Arnaud Desplechin nous a expliqué que c'est en passant par le théâtre qu'il a vraiment compris ce qu'il faisait au cinéma. Selon vous, a-t-il pensé le décor de *Père* comme un réalisateur de cinéma ou y a-t-il réfléchi comme un metteur en scène de théâtre ?**

R.S. Je vais répondre à cette question par deux exemples : lorsqu'il s'est agi de résoudre le changement de décor marquant le passage du « masculin » au « féminin », il s'est passé un des plus savoureux moments de notre collaboration. Alors que je proposais un effet de travelling avant, nous rapprochant des pièces du fond et éliminant de ce fait le « masculin » qui était à la face, Arnaud me proposait en retour, selon ses termes, une « longue focale » qui avait l'avantage de faire avancer le fond dont nous avions besoin sans perdre l'espace du Capitaine à la face. Cette contraction de l'espace – qui n'est absolument pas réaliste et qui au cinéma s'appellerait « faux raccord », me plaît car elle est la trace de ce que le cœur ne peut se résoudre à perdre, tellement plus important que ce que voudrait la logique. Et puis j'aime voir Arnaud Desplechin en répétition, l'œil et le cœur rivés à la façon dont il ressent la scène ; l'autre jour, pour indiquer un très délicat « joue contre joue » à Anne Kessler et Michel Vuillermoz, il a fait le calme tout autour et leur a susurré : « Là, vous êtes en gros plan ».

Propos recueillis par Laurent Muhleisen,  
conseiller littéraire de la Comédie-Française  
juillet 2015



Depuis son diplôme national supérieur de scénographie aux Arts décoratifs à Nice en 1981, Rudy Sabounghi a partagé à travers l'Europe de belles collaborations au théâtre et à l'opéra avec des artistes tels que Klaus Michaël Grüber, Jacques Lassalle, Luc Bondy, Jean-Claude Bérutti, Jean-Louis Grinda, Christian Schiaretti, Luca Ronconi, Pierre Constant, Jean-Claude Auvray et Deborah Warner. Plus récemment se sont ajoutés Thierry de Peretti, Laurent Brethome, Laurent Fréchuret et Vladimir Steyeart. Pour la danse il a travaillé principalement avec Anne Teresa de Keersmaecker et Lucinda Childs. Ces rencontres l'ont mené vers des scènes aussi diverses que l'Opéra de Paris, la Comédie-Française, la Scala de Milan, la Schaubühne et le Berliner Ensemble à Berlin, La Monnaie et le Théâtre national de Bruxelles, Le Burgtheater et l'Akademie Theater à Vienne, Le Teatro Real de Madrid, le Young Vic à Londres, le BAM à New-York, ainsi que vers les grands festivals européens que sont le Wiener Festwochen, le Ruhr Triennale, le Edinburg Festival, les Festivals d'Aix-en-Provence et d'Avignon, la Biennale de Venise, les Chorégies d'Orange. Parmi les dernières créations de Rudy Sabounghi on peut citer *Castor et Pollux* de Rameau mis en scène par Christian Schiaretti au Théâtre des Champs-Élysées en septembre 2014, *Riquet d'Antoine* Herniotte mis en scène par Laurent Brethome au Festival d'Avignon 2015. En préparation : une Soirée Pirandello mise en scène par Jean-Claude Bérutti en janvier 2016, *Revenez demain* de Blandine Costaz mis en scène par Laurent Fréchuret au Théâtre du Rond-Point en février 2016, *Le Joueur* de Prokofiev mis en scène par Jean-Louis Grinda à l'Opéra de Monte-Carlo en mars 2016, et *La Nuit transfigurée* chorégraphiée par Anne Teresa de Keersmaecker à l'Opéra de Paris en octobre 2015.

---

## IMPRESSIONS DE COMÉDIENS

Il y a quelques mois, Arnaud Desplechin m'a proposé le rôle de Margret, en me disant, le cœur plein de promesses, elle a vingt ans de plus que toi, mais c'est tellement beau... Et avant même de réfléchir trop au sujet de cette brave femme, j'ai dit oui d'emblée, mais surtout au metteur en scène que j'apprécie énormément depuis notre rencontre sur *La Forêt* d'Ostrovski, pièce adaptée pour ARTE en 2014.

Et retrouver cette même direction, à la fois sereine et exigeante, et ce désir absolu qu'il a de voir se réaliser ses interrogations, voire ses doutes, afin de mettre en perspective ce qu'il aura inoculé dans mon esprit pour enrichir mon personnage, me captive, mais toujours dans un total échange. C'est l'imitation de la vie mais à un degré où l'âme de l'acteur n'est pas seulement juste théâtralement, mais transcendée par le mystère de ces vies impliquées malgré elles dans une tragédie universelle.

Martine Chevallier  
(Margret)

Juste les mots! Pas de jeu, pas d'enjeu, à proprement parler... l'émotion naît de l'autre, du partage! Un rôle de simple parole, d'écoute, d'empathie, de compassion! Un travail de douceur, de délicatesse, d'attention à l'autre, à son intimité, à sa fragilité.

À son humanité!

Tout simplement.

Thierry Hancisse  
(le Pasteur)

Chez Strindberg, comme chez tous les auteurs majeurs, les personnages et les situations ne prennent forme que dans la collision des névroses et des sentiments. Laura, c'est un mur, un obstacle, une toile sur lesquels la tragédie du Père vient de projeter pour faire exister la vision du spectacle. Arnaud Desplechin, homme de théâtre et de cinéma, m'a désigné chaque jour le chemin qui mène à cet écran.

Anne Kessler  
(Laura)

Ce qui m'est apparu en regardant un filage de quelques scènes de l'acte I, c'est combien j'étais, en tant que spectateur, actif, sans cesse traversé par des questions au sujet des personnages, de leurs histoires, de leurs vérités. Et la pièce qui à la lecture m'avait paru comme écrite à charge de Laura se révélait dans son incarnation bien plus complexe que cela, au point qu'il me paraissait totalement impossible de trancher, de prendre parti pour l'un ou l'autre des protagonistes. Je restais suspendu sous le flot des questions; en prise directe avec la complexité humaine de chacun... Et me revenait en mémoire la pièce de Pirandello *Chacun sa vérité* où ce que l'on pense être la vérité lors d'une scène est immédiatement démenti par la suivante. C'est dans ce même état de chamboulement intérieur que je me retrouvais.

Concernant le travail, ce qui m'a frappé, c'est ce paradoxe entre tout le travail en amont qu'Arnaud avait fourni (il savait avec précision dans quelles directions nous emmener) et le fait que tous ces préparatifs ne semblaient être au service que d'une chose, du plateau, des acteurs qu'il avait en face de lui, de ce temps du plateau, de cet instant où la grâce parfois s'invite.

Et c'est avec cette légèreté-là, celle d'un chasseur de papillons, ou de nuages, qu'il a su la capter, au moment de « la prise » (comme il aime à dire), justement un certain lâcher-prise; on l'attend d'un acteur mais je l'avais rarement vu avec autant d'acuité en travail chez un metteur en scène, prêt à se laisser submerger par ce qui va arriver, peut-être, et qu'il ne connaît pas encore mais qu'il attend.

Pierre Louis-Calixte  
(Nöjd)

## EXTRAITS DRAMATURGIQUES

*Père, Strindberg*

LAURA

Je veux le pouvoir, oui... Car enfin, de quoi s'agit-il dans cette lutte à mort, sinon précisément du pouvoir ?

[...]

LAURA

Pourquoi ne nous sommes-nous pas séparés à temps ?

LE CAPITAINE

Parce que l'enfant était le lien qui nous unissait. Seulement ce lien est devenu une chaîne. Et comment est-ce arrivé ? Comment ?

[...]

LE PASTEUR

Sais-tu, beau-frère, que tu es fou ?

LE CAPITAINE

Bien sûr, je le sais ! Mais si je pouvais vous soumettre tous les deux à un petit traitement, vous iriez à l'asile, vous aussi ! Et puis, si je suis fou, comment le suis-je devenu ?

[...]

LE CAPITAINE

Je crois que vous êtes toutes mes ennemies. Ma mère, qui ne voulait pas me voir venir au monde parce qu'elle devait m'enfanter dans la douleur, était mon ennemie : elle m'a sevré trop tôt, faisant de moi un demi-infirmes. Ma sœur était mon ennemie, car elle voulait me réduire à l'état d'esclave. La première femme que j'ai connue était mon ennemie, car pour prix de mon amour elle m'a donné une maladie qui dura dix ans. Ma fille est devenue mon ennemie lorsqu'elle a dû choisir entre toi et moi. Et toi, ma femme, tu as été mon ennemie mortelle, car tu ne m'as pas lâché avant que je ne sois étendu par terre, et sans vie.

[...]

LAURA

Peut-être y a-t-il eu en moi une obscure aspiration à t'éliminer comme on élimine un obstacle. Tu crois découvrir derrière ma conduite un plan concerté ; il se peut qu'il existe sans que je le sache, il se peut aussi qu'il n'existe pas. Je n'ai jamais réfléchi à ce qui se passait, tout s'est glissé dans le sillon que tu as tracé toi-même. Aussi puis-je me déclarer innocente devant Dieu et devant ma conscience, même si en fait je ne le suis pas.

[...]

LAURA

Ton existence a pesé sur mon cœur comme une pierre, jusqu'au moment où j'ai essayé de me délivrer de ce fardeau. Oui, c'est ainsi que cela s'est passé, et si je t'ai frappé involontairement, je t'en demande pardon.

[...]

LE CAPITAINE

(Ah, Laura, quand tu étais jeune, et que nous nous promenions sous les bouleaux, là où fleurissaient les primevères, où chantaient les merles ! Que c'était beau !) Oui, pense à ce qu'était notre vie et à ce qu'elle est devenue ! Tu ne voulais pas qu'elle devînt cela, je ne le voulais pas non plus, et pourtant elle est devenue cela. Qui donc dirige la vie ?

*Préface, Mariés !, August Strindberg, 1884-1886,*

« Dans les circonstances actuelles, il est cependant impossible et nuisible d'isoler la question féminine de son contexte. Le désir d'émancipation qu'éprouve la femme est identique au désir inquiet de libération éprouvé par l'homme. Libérons donc les hommes de leurs préjugés, et les femmes seront du même coup libérées. Mais nous devons travailler ensemble pour atteindre ce but, comme des amis et non pas comme des ennemis. Pour ne pas être soupçonné de propager des idées réactionnaires, je vais à présent exposer, sous la rubrique suivante, ce que la femme a absolument le droit d'exiger d'un avenir plus ou moins proche :

LES DROITS DE LA FEMME

qui, selon la Nature, lui reviennent, mais dont elle a été privée par l'Ordre social renversé (et non pas par la tyrannie des hommes).

1°) Le droit d'avoir la même éducation que l'homme. [...]

2°) Les écoles devront être les mêmes pour les garçons et les filles, car ainsi les deux sexes apprendront à se connaître de bonne heure et les garçons n'iront plus s'imaginer, comme c'est le cas aujourd'hui, que les filles sont des anges, tandis que les filles croient que les garçons sont des chevaliers. [...]

3°) La jeune fille doit avoir la même liberté que le garçon de "se promener" et de fréquenter qui bon lui semble.

4°) L'égalité entre les sexes mettra fin à cette hypocrisie dégoûtante que l'on appelle la galanterie, ou la politesse à l'égard des dames. [...]

5°) La femme doit avoir le droit de vote. [...]

6°) La femme doit avoir le droit d'être nommée à tous les postes, ce qui ne posera pas plus de difficultés sous un régime autonome qu'aujourd'hui où elle peut, aussi illogique que cela puisse paraître, devenir régente. [...]

7°) Par là même, les mœurs deviendront plus douces et les lois aussi, car personne n'a mieux appris l'indulgence qu'une mère, personne n'a mieux appris à quel point il faut être patient et peu exigeant avec les enfants de l'homme qui ont tant de défauts.

8°) La femme doit être exemptée du service militaire. [...]

9°) Comme la société de l'avenir, grâce à une juste répartition des richesses de la nature communes à tous, assurera, à tous ceux qui naissent, subsistance et éducation, le mariage, en tant que garantie de ces avantages, sera superflu. L'homme et la femme concluront un contrat, oralement ou par écrit, pour une période qu'ils fixeront eux-mêmes et qu'ils pourront annuler quand bon leur semblera, sans loi ni évangile. »

*La Protestation des larmes. Le mélodrame de la femme inconnue*, Stanley Cavell, 1996

« [...] la femme fait face à son mari, seule – elle brandit un couteau avec lequel elle peut choisir de le tuer ou de le libérer ; elle ne fait ni l'un ni l'autre, ou peut-être les deux. Elle effectue devant cet homme son cogito ergo sum, elle lui apporte la preuve qu'elle existe, que je formulerais à peu près comme suit : "J'existe désormais parce que je parle en mon nom propre, parce que je parle avec haine et que je m'adresse à toi, qui as toujours prétendu me comprendre et fait semblant de ne pas me comprendre, toi que je sais être désormais le seul à pouvoir comprendre chacun de mes mots et de mes gestes". »

*Journal occulte*, 15 avril 1907, Strindberg

« Je viens de brûler un drame dont la franchise me faisait frémir. C'est cela que je ne comprends pas : doit-on cacher la misère et flatter les gens ? Je veux écrire des choses belles et lumineuses, mais je n'en ai pas le droit - dire la vérité est un devoir terrible. »

*Maître Olof*, Strindberg

« Ce n'est pas la victoire que je voulais mais la lutte. »

*Lettre à l'éditeur Cæsterling*, Strindberg

« Père réalise le drame moderne, et est en cette qualité quelque chose de très curieux. Très curieux, parce que la lutte a lieu entre les âmes, c'est le combat des cerveaux, non la lutte à coups de poignard ou l'empoisonnement au jus de framboise, (comme dans les Brigands). Les Français d'aujourd'hui cherchent encore la formule, mais moi je l'ai trouvée. »

*Lettre du 12 novembre 1887*, Strindberg

« Je ne sais pas si Père est quelque chose d'imaginé ou si ma vie a vraiment été telle. Mais j'ai l'impression qu'à un moment donné, je saurai nettement ce qu'il en est, et alors ou bien je tomberai dans une folie pleine de remords ou bien je me tuerai ». »

*Strindberg*, Arthur Adamov

« Tout le théâtre de Strindberg est une proclamation de légitime défense. C'est parce qu'il se croit menacé que le héros menace ; c'est parce qu'il craint d'être hypnotisé qu'il devient hypnotiseur. Lutte de forces, mais lutte toujours inégale, où le plus faible crie grâce et tombe. »

*De la vie des marionnettes*, Ingmar Bergman

« KATARINA

... On ne peut pas parler ?

PETER

Non.

KATARINA

On ne peut pas essayer de parler ?

PETER

On a essayé cent mille fois. Au prochain conflit, tout ce qu'on se dira sera autant d'armes. »

*Le Conte d'hiver*, acte I, scène 3, Shakespeare

LEONTE

... Donnez-moi l'enfant, il n'approchera plus d'elle. Qu'on l'emmène ! Et quelle joue avec celui dont elle est grosse ! Car c'est Polixène qui l'a fait enfler ainsi.

HERMIONE

Je n'ai qu'à dire non ; et je jurerais que vous me croirez, quelque penchant que vous ayez pour la contradiction.

[...]

HERMIONE

Combien vous serez désolé quand vous viendrez à éclaircir les faits, de m'avoir ainsi affichée ! Ah mon doux seigneur, c'est à peine si vous pourrez me faire réparation en déclarant que vous vous êtes mépris.

LEONTE

Non, non ! si je me méprends sur les bases où se fonde ma croyance, c'est que le centre de la terre n'est pas assez fort pour porter une toupie d'écolier. »

*Le Conte d'hiver*, acte I, scène 5, Shakespeare

PAULINE

C'est votre enfant, et nous pourrions vous appliquer le vieux dicton : il vous ressemble tant que c'est tant pis ! (...)

Bonne déesse nature qui as fait cette enfant si semblable à son père, si c'est toi qui dois aussi former son esprit, ne le laisse pas se colorer des jaunes reflets de la jalousie, de peur qu'à son exemple, elle ne soupçonne ses enfants de ne pas être de son mari !

[...]

Je ne veux pas vous appeler tyran ; mais traiter si cruellement la reine, sans produire contre elle d'autre accusation qu'une fantaisie ne reposant sur rien, cela sent la tyrannie, et cela suffit à faire de vous l'opprobre et le scandale du monde. »

### *Journal, 1915, Kafka*

« Je me sens mieux parce que j'ai lu Strindberg. Je ne lis pas pour le lire, mais pour me blottir contre sa poitrine. Il me porte comme un enfant sur son bras gauche. Je suis assis là comme un homme sur une statue. Dix fois, je suis en danger de tomber, mais à la onzième tentative, je suis solidement installé, j'ai de l'assurance et une large perspective devant moi. »

### *Psychopathologie de la vie quotidienne, Freud*

« De tous les poètes qui ont eu à se prononcer sur les petites actions symptomatiques ou les actes manqués, il en est peu qui aient aussi bien entrevu leur nature cachée et projeté une lueur aussi inquiétante sur les situations qu'elles créent que le fit Strindberg dont le génie a été d'ailleurs aidé en cela par une profonde anormalité psychique. »

### *Frida Strindberg, Strindberg et sa seconde épouse, Marie Weyr*

« Il peut, quand il s'imagine des choses, être horriblement grossier avec des hommes, jamais avec une femme, qu'il n'ose même contredire. Lorsqu'il arrive un malentendu avec Frida, il dit: « Je n'en peux plus! », puis part en courant, sans chapeau. Une fois de retour, il demande: « Est-ce toi qui m'a blessé ou moi qui t'ai blessée? » Il ne saura plus demain ce qu'il a fait aujourd'hui; ne sait pas non plus ce qu'il a écrit jadis: tout a été créé comme sous hypnose, sitôt écrit, sitôt oublié. »

### *Lettre d'Émile Zola à August Strindberg, 14 décembre 1887*

« Monsieur et cher confrère!

J'ai de bien grandes excuses à vous faire pour mon long silence. Mais si vous saviez quelle existence est la mienne, que de travail et que de tracas! Je ne voulais pas vous renvoyer votre manuscrit sans l'avoir lu, et je viens enfin de trouver le temps nécessaire.

Votre drame m'a fortement intéressé. L'idée philosophique en est très hardie, les personnages en sont audacieusement campés. Vous avez tiré du doute de la paternité des effets puissants, troublants. Enfin votre Laure est vraiment la femme dans son orgueil, dans l'inconscience et dans le mystère de ses qualités et de ses défauts. Elle restera enfoncée dans ma mémoire. En somme, vous avez écrit une œuvre curieuse et intéressante, où il y a, vers le fin surtout, de très belles choses. Pour être franc, des raccourcis d'analyses m'y gênent un peu. Vous savez peut être que ne je suis pas pour l'abstraction. J'aime que les personnages aient un état civil complet, qu'on les coudoie, qu'ils trempent dans notre air. Et votre capitaine qui n'a pas de nom, vos autres personnages qui sont presque des êtres de raison, ne me donnent pas de la vie la sensation complète que j'en demande. Mais il y a certainement là, entre vous et moi, une question de race. Telle qu'elle est, je le répète, votre pièce est une des rares œuvres dramatiques qui m'aient profondément remué.

Croyez-moi votre bien dévoué et bien sympathique confrère. »

### *Le Naturalisme au théâtre, Émile Zola*

« Il y a une place à prendre, une place immense, écrire la tragédie bourgeoise, le drame réel qui se joue chaque jour sous nos yeux. »

### UNE ENTRÉE TARDIVE AU RÉPERTOIRE

1970, l'œuvre de Strindberg entre à la Comédie-Française, près de quatre-vingts ans après sa première mise en scène en France : *Mademoiselle Julie*, par André Antoine, en 1893. L'année suivante Lugné-Poe présente *Créanciers* puis *Père*, avec les encouragements de Maurice Maeterlinck : « Tu fais bien de donner *Le Père* de Strindberg, je viens de le relire c'est très beau, très beau ». La pièce triomphe au Nouveau-Théâtre et Strindberg, qui résidait alors à Paris, se montre « satisfait, heureux », « [souffrant] encore néanmoins d'être mis dans la presse en parallèle avec Ibsen ».

Si Ibsen est joué à la Comédie-Française dès 1921 avec *Un ennemi du peuple*, puis *Hedda Gabler* en 1925, Strindberg ne rejoint le Répertoire qu'en 1970, avec *Le Songe : Ett Drömspel* qui inaugure ce à quoi Pierre Dux, nouvel administrateur de la Comédie-Française, tenait : une plus large présence de chefs-d'œuvre étrangers au Répertoire. Il choisit ainsi pour l'occasion une œuvre mère dans le théâtre du dramaturge, et envisage d'en confier la mise en scène au réalisateur Ingmar Bergman, qui décline l'invitation, « s'avouant trop étranger à la langue française ». La mise en scène de ce drame onirique et mystique est finalement confiée à Raymond Rouleau, également réalisateur, qui dirige pour l'occasion soixante-dix comédiens et figurants. Pour le metteur en scène, la pièce est une « cathédrale engloutie qu'il nous faut remonter à la surface ». Claude Winter incarne Agnès, la fille du dieu Indra, descendue du ciel pour vivre parmi les hommes. Autour d'elle, l'Officier (Georges Descrières), l'Avocat (Jean Piat), et le Poète (Jacques Toja) semblent incarner « des fragments épars de Strindberg ». Les tulles et transparents du décorateur et costumier Hubert Monloup confèrent à la pièce un climat féérique. Les spectateurs sont fascinés et la presse est élogieuse. La pièce avait déjà passionné Antonin Artaud qui l'avait montée en 1928 pour son théâtre ambulant, avec Raymond Rouleau dans le rôle de l'Officier. Mais la première fut avortée suite à sa brouille avec les surréalistes et la pièce ne sera plus jouée.

### EXPLORATION DU THÉÂTRE STRINDBERGIEN ET PREMIÈRE DE *PÈRE*

La découverte de l'auteur se poursuit, hors Répertoire, avec les représentations de formes plus intimes à l'Odéon, alors deuxième salle du Français. Sont ainsi présentés *La Sonate des spectres* donnée en 1975 dans des décors « inspirés des fastes picturaux de Gustave Moreau », et en 1980 *Créanciers* dans un décor de Françoise Darne représentant un jardin d'hiver. Selon la scénographie, la verrière est, à première vue, une ouverture sur l'extérieur, mais peut aussi se lire comme une grille de prison, dans laquelle s'affrontent jusqu'à l'anéantissement François Chaumette (Gustave), Jacques Toja (Adolphe) et Catherine Hiegel (Tekla). *Père* est la deuxième œuvre de l'auteur à entrer au Répertoire de la Comédie-Française,

en 1991, dans la mise en scène de Patrice Kerbrat, sur décision de l'administrateur Antoine Vitez, disparu brutalement en avril 1990. Classée parmi les textes dits « naturalistes » de Strindberg, l'auteur la décrit, dans une lettre adressée à Zola, comme « un drame composé en vue de la formule expérimentale, visant à faire valoir l'action intérieure aux dépens des trucs théâtraux, de réduire le décor au minimum, et de conserver l'unité de temps autant que faire se peut ». Zola tarde à lui répondre, mais se dit profondément remué par la pièce, regrettant pourtant l'absence d'état civil complet des personnages : « Votre capitaine qui n'a pas même de nom, vos personnages qui sont presque des êtres de raison, ne me donnent pas de la vie la sensation complète que j'en demande ». August Strindberg, bien que tenté par le naturalisme, en conserve essentiellement la recherche de la dénonciation de la société et se soucie peu de « donner de la vie la sensation complète ».

La mise en scène de Patrice Kerbrat, ancien sociétaire de la Troupe, reste dans la mémoire des spectateurs de la Salle Richelieu. La pièce est alors présentée dans la traduction de Raymond Lepoutre et Terje Sinding. Le metteur en scène souhaite mettre en situation l'affrontement entre les visions patriarcale et matriarcale que Strindberg aimait voir dans la tragédie grecque. Terje Sinding rapproche ainsi le combat autour de Bertha, la fille de Laura et du Capitaine, de celui d'Agamemnon et de Clytemnestre autour d'Iphigénie. La distribution réunit notamment Catherine Samie (la Nourrice), Jean-Luc Boutté et Simon Eine (en alternance dans le rôle du Capitaine), Catherine Hiegel (Laura) et Sophie Caffarel (Bertha). Concernant l'interprétation, Patrice Kerbrat semble suivre les notes de Strindberg sur la manière de jouer sa pièce : « Bien que je me mêle rarement du jeu, je propose que le rôle du Capitaine soit confié à un comédien doué par ailleurs d'une bonne humeur [...] Pas de cris, pas de sermons. Doucement, calmement, avec résignation, comme une âme par ailleurs forte, qui assume le destin moderne sous sa forme de passion érotique ». Jean-Luc Boutté et Catherine Hiegel proposent ainsi un jeu tout en retenue, sans vociférations. La dissolution du personnage du Capitaine n'en semble que plus terrifiante. Cinq ans plus tard, le metteur en scène franco-allemand Matthias Langhoff est invité à mettre en scène *Danse de mort*. Le « couple carnassier » est incarné par Muriel Mayette et Jean Dautremay, tandis que le cousin, Kurt, est interprété par Gilles Privat. Présenté dans un décor constitué d'un « assemblage de pièces de toutes sortes », emprunt de références picturales et cinématographiques, et subissant une dégradation progressive, jusqu'à l'effondrement, le spectacle témoigne d'une force singulière, mais suscite des critiques très mitigées. Les spectateurs sont partagés entre déception face à un spectacle qu'ils qualifient de simple performance visuelle et fascination. En 2006, Anne Kessler reprend l'exploration du répertoire scandinave en mettant en scène et signant le décor de *Grief[s]* sur le plateau du Studio-Théâtre. Le spectacle est constitué d'un

---

## STRINDBERG À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

montage et d'une adaptation de Guy Zilberstein à partir de textes de Strindberg (*La Plus Forte*), Ibsen (*Maison de poupée*) et Bergman (*Les Meilleures Intentions*). Un metteur en scène s'y interroge sur le sens du mot « grief », cette passion dévastatrice. La distribution réunit Éric Ruf, Coraly Zahonero, Françoise Gillard, Céline Samie, Clotilde de Bayser et Laurent Natrella.

### RETOUR DE *PÈRE* SALLE RICHELIEU

Vingt-quatre ans après Patrice Kerbrat, Arnaud Desplechin propose d'aborder avec douceur et beauté le texte déchirant de *Père*. Il a choisi pour cela la traduction « plus poétique » d'Adamov qui écrivait : « C'est Strindberg, ou plus exactement le Songe qui m'a incité à écrire pour le théâtre ». C'est aujourd'hui avec Strindberg qu'Arnaud Desplechin fait ses premiers pas au théâtre.

À la veille de la première de *Père* au Théâtre du Casino à Copenhague, en 1887, August Strindberg écrivait à son éditeur Axel Lundegård : « Je me fais l'effet d'un somnambule; comme si la littérature et la vie se mélangeaient. Je ne sais pas si *Père* est de la littérature, ou si ma vie l'a été; mais j'ai l'impression que cela m'apparaîtra à un moment donné, très proche, et alors je m'effondrerai ou bien dans la folie, accompagné de mauvaise conscience, ou bien dans le suicide. Par suite d'une grande quantité de littérature, ma vie est devenue une vie d'ombre; je n'ai plus l'impression de marcher sur terre, mais de flotter, sans pesanteur, dans une atmosphère faite non pas d'air, mais de ténèbres ».

Claire Lempereur, juillet 2015  
documentaliste de la Comédie-Française



Jean-Luc Boutté, Catherine Hiegel dans *Père*, 1991

---

## BIOGRAPHIES

### DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

#### CAROLINE DE VIVAISE

##### costumes

Partageant ses activités entre cinéma, opéra et théâtre, Caroline de Vivaise a participé à plus d'une cinquantaine de films avec, entre autres, Claude Berri, André Téchiné, Benoit Jacquot, Raul Ruiz, Gérard Mordillat, Andrzej Zulawski, Nicolas Saada, Valeria Bruni Tedeschi, Patrice Chéreau, Bertrand Tavernier... Elle a reçu le César des meilleurs costumes à trois reprises, pour *Germinal* en 2003, *Gabrielle en 2005* et *La Princesse de Montpensier* en 2011. Au théâtre, elle a travaillé avec Bruno Bayen, Louis-Do de Lencquesaing, Daniel San Pedro, John Malkovich, Thierry de Peretti, Patrice Chéreau et Clément Hervieu-Léger. À l'opéra elle a travaillé aux côtés d'Arnaud Petit, Raul Ruiz, Patrice Chéreau, Clément Hervieu-Léger, Vincent Huguet.

#### DOMINIQUE BRUGUIÈRE

##### lumière

Dominique Bruguière crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Elle a commencé sa carrière avec Claude Régy qu'elle a accompagné durant plusieurs années. Des *Soldats* de Lenz en passant par *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck jusqu'à *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, elle a construit pour lui une écriture de l'ombre et de la lumière. Elle a croisé des artistes de renommée internationale, aussi bien au théâtre qu'à l'opéra, comme Robert Carsen, Werner Schroeter, Deborah Warner, Peter Zadek, Youssef Chahine, Jorge Lavelli, Emma Dante et tout dernièrement Christophe Honoré. Sa collaboration avec Luc Bondy est riche d'œuvres importantes aussi bien au Wiener Festwochen, qu'à l'Odéon-Théâtre de l'Europe dont *Les Beaux Jours d'Aranjuez* de Peter Handke, *Le Retour* d'Harold Pinter, *Les Fausses Confidences* de Marivaux et *Tartuffe* de Molière. Elle a accompagné Patrice Chéreau dès 1991 avec *Le Temps et la chambre* de Botho Strauss à l'Odéon et a poursuivi avec *Wozzeck* d'Alban Berg au Théâtre du Châtelet, *Don Giovanni* de Mozart au Festival de Salzbourg, *Phèdre* de Racine aux Ateliers Berthier, *Rêve d'automne* de Jon Fosse au Louvre et au Théâtre de la Ville, *I'm the Wind* de Jon Fosse au Young Vic de Londres et *Elektra* de Richard Strauss au Festival d'Aix-en-Provence. Elle a signé des lumières pour des chorégraphes aux univers aussi différents que ceux de Catherine Diverres, Karole Armitage, Jean-Claude Gallotta, Nicolas Le Riche ou Angelin Preljocaj et bon nombre de ses créations se sont réalisées avec le Ballet de l'Opéra national de Paris. *Père* est sa septième création Salle Richelieu après *Caligula* de Camus avec Youssef Chahine, *Le Médecin volant* et *Le Médecin malgré lui* de Molière avec Dario Fo, *Huis clos* de Sartre avec Claude Régy, *Tartuffe* de Molière avec Marcel Bozonnet, *Agamemnon* de Sénèque avec Denis Marleau et *Antigone* avec Marc Paquien. Sa carrière est jalonnée de plusieurs prix, celui de la Critique pour *Quelqu'un va venir* en 2000, *Les Variations sur la mort* et *Pelléas et Mélisande* en 2004, le Molière du meilleur créateur lumière pour

*Phèdre* en 2003 et plus récemment le Molière 2012 pour *Rêve d'automne*, deux mises en scène de Patrice Chéreau.

#### STÉPHANIE CLÉAU

##### collaboration artistique

Après des études de géographie et d'architecte paysagiste à l'école de Versailles, Stéphanie Cléau rencontre le metteur en scène Jean-François Peyret et devient son assistante sur plusieurs spectacles. Elle collabore par la suite avec Cyril Teste, Julien Lacroix, Robert Cantarella, Christophe Fiat, Noémie Lvovsky, Gilles Gaston-Dreyfus. Elle adapte des romans pour la scène dans *Les Chroniques du bord de scène* de Nicolas Bigards. Elle coécrit et joue dans *La Chambre bleue* réalisé par Mathieu Amalric.

Elle joue ensuite dans *Comme un avion* de Bruno Podalydès et *Down by love* de Pierre Godeau.

En 2014, elle fait sa première mise en scène au CENTQUATRE *Le Moral des ménages*, reprise au théâtre de la Bastille, puis en tournée en France et à l'étranger.

## BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



MARTINE  
CHEVALLIER  
Margret, la vieille nourrice  
du Capitaine

Entrée à la Comédie-Française le 1<sup>er</sup> novembre 1986, Martine Chevallier est nommée 478<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 1988. Elle a notamment chanté dans *Cabaret Barbara* dirigé par Béatrice Agenin et Benoit Urbain, *Quatre femmes et un piano* cabaret dirigé par Sylvia Bergé et joué dans *La Voix humaine* mise en scène par Marc Paquien. Elle a interprété récemment Olga Alexéevna, femme de Doudakov dans *Les Estivants* d'après Gorki mis en scène par Gérard Desarthe, Titania dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Sophie dans *Le Système Ribadier* de Feydeau mis en scène par Zabou Breitman, le rôle-titre dans *Bérénice* de Racine mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Belle Espérance dans *Les Oiseaux* d'Aristophane mis en scène par Alfredo Arias, Madame Pétule dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima, Zaira dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo mise en scène par Dan Jemmett, la Reine Rosemonde, Paysanne et Mère du Czar dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Donna Pasqua la Finaude dans *Il campiello* de Goldoni mis en scène par Jacques Lassalle, la Grande Prêtresse de Diane dans *Penthesilée* de Kleist mise en scène par Jean Liermier, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, Mathilde dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès mis en scène par Muriel Mayette-Holtz (rôle pour lequel elle a obtenu le Molière de la meilleure actrice).



THIERRY HANCISSSE  
le Pasteur,  
frère de Laura

Entré à la Comédie-Française le 1<sup>er</sup> juin 1986, Thierry Hancisse est nommé 486<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 1993. Il a récemment interprété Don Alphonse d'Este dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 22 janvier 2015 au 30 avril 2016), Piotr Ivanovitch Souslov, ingénieur dans *Les Estivants* d'après Gorki mis en scène par Gérard Desarthe, le Mufti dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous mis en scène par Sulayman Al-Bassam, Arnolphe dans *L'École des femmes* de Molière mise en scène par Jacques Lassalle, Mackie Messer dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht mis en scène par Laurent Pelly, le Général dans *Un fil à la patte* de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 juin à juillet 2016), Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière mises en scène par Bruno Bayen, Apollodore, Aristodème, Phèdre, Socrate et Diotime dans *Le Banquet* de Platon mis en scène par Jacques Vincey, Messire Hugues Evans dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima, Pédrille dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle, le Prince dans *La Dispute* de Marivaux mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, le Commandant dans *Le Voyage de monsieur Perrichon* d'Eugène Labiche et Édouard Martin mis en scène par Julie Brochen, Ulysse dans *Penthesilée* de Kleist mise en scène par Jean Liermier, Alceste dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Lukas Hemleb, de Guiche dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance salle Richelieu du 23 décembre 2015 au 3 avril 2016), Monsieur Purgon dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz. Il a dirigé la saison dernière le *Cabaret Georges Brassens* présenté au Studio-Théâtre.

## BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



ANNE KESSLER  
Laura, la femme du  
Capitaine

Entrée à la Comédie-Française en 1989, Anne Kessler est nommée 488<sup>e</sup> sociétaire en 1994. Elle y a dernièrement interprété Angustias dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca mise en scène par Lilo Baur (reprise en alternance Salle Richelieu du 2 octobre 2015 au 6 janvier 2016), Calérie dans *Les Estivants* d'après Gorki mis en scène par Gérard Desarthe, 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, Le tire-laine, la duègne, cadet, une sœur, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance salle Richelieu du 23 décembre 2015 au 3 avril 2016).

Elle met en scène, notamment, *Grieff[s]*, à partir de textes de Strindberg, Ibsen et Bergman, *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Ferré, Brassens et Brel par François-René Cristiani, *La Double Inconstance* de Marivaux (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 octobre 2015 au 14 février 2016) ainsi que *Les Naufragés*, *Thomas Voltelli* et *Coupes sombres* de Guy Zilberstein.



ALEXANDRE  
PAVLOFF  
le docteur Cœstermark

Entré à la Comédie-Française le 1<sup>er</sup> juin 1997, Alexandre Pavloff en devient le 506<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 2002. Il a interprété dernièrement Pavel Sergueïevitch Rioumine dans *Les Estivants* d'après Gorki mis en scène par Gérard Desarthe, Lui dans *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Thomas Diafoirus dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz, Dorante dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux mis en scène par Galin Stoev, l'Empereur dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen mis en scène par Jacques Allaire, Maigreux dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima. Il a également joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, dans le spectacle *Bonheur?* d'Emmanuel Darley mis en scène par Andrés Lima et dans *Pensées* de Jacques Copeau dirigées par Jean-Louis Hourdin. Il a interprété Il dans *Pur* de Lars Norén mis en scène par l'auteur, Daniel dans *Le Voyage de monsieur Perrichon* d'Eugène Labiche et Édouard Martin mis en scène par Julie Brochen, Ergaste dans *Les Sincères* de Marivaux mises en scène par Jean Liermier, Rodrigue dans *Le Cid* de Corneille mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman. Il a dirigé avec Marie-Claude Char la soirée de lecture *Feuillets d'hypnos* de René Char, Salle Richelieu le 5 décembre 2014.

## BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



MICHEL  
VUILLERMOZ  
le Capitaine

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 2007. Il a interprété dernièrement le rôle-titre dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Galin Stoev (reprise en alternance salle Richelieu du 21 mars au 19 juin 2016), Thésée dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Hector dans *Troïlus et Cressida* de Shakespeare mis en scène par Jean-Yves Ruf, Jupiter dans *Amphitryon* de Molière mis en scène par Jacques Vincey, Ferdinand dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni mis en scène par Alain Françon, Eurybate dans *Agamemnon* de Sénèque mis en scène par Denis Marleau, Alexandre Ignatievitch Verchinine dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé mis en scène par Véronique Vella (reprise au Studio-Théâtre du 19 novembre 2015 au 3 janvier 2016), Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique (reprise en alternance salle Richelieu du 23 décembre 2015 au 3 avril 2016), un pédagogue et un lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare mise en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Géronte dans *Le menteur* de Corneille mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt* d'Ostrovski mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya mis en scène par l'auteur.



PIERRE  
LOUIS-CALIXTE  
Nöjd, soldat de  
l'escadron du Capitaine

Entré à la Comédie-Française le 21 septembre 2006, Pierre Louis-Calixte a interprété dernièrement Jeppo Liveretto dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 22 janvier au 30 avril 2016), Ravel dans *La Dame aux jambes d'azur* de Labiche mise en scène par Jean-Pierre Vincent, Gusman, le Pauvre et M. Dimanche dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Alain dans *L'École des femmes* de Molière mise en scène par Jacques Lassalle, Arlequin dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux mis en scène par Galin Stoev, Bridois dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, le Médecin dans *La Maladie de la famille M.* de et mise en scène par Fausto Paravidino, Conspirateur, Ancêtre et Cotice dans *Ubu roi* de Jarry mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Eryximaque et Alcibiade dans *Le Banquet* de Platon mis en scène par Jacques Vincey, Pistolet dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima, Trissotin dans *Les Femmes savantes* de Molière mises en scène par Bruno Bayen, La Flèche dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Catherine Hiegel, Dick dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, Le Bret dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance salle Richelieu du 23 décembre 2015 au 3 avril 2016), le 3<sup>e</sup> Douanier et le Client dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle, une compagne de la Reine dans *Les Métamorphoses*, *La Petite dans la forêt profonde* de Philippe Minyana d'après Ovide mis en scène par Marcial Di Fonzo Bo, Louis dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Tranio et un valet dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare mise en scène par Oskaras Koršunovas.



CLAIRE DE LA RÛE  
DU CAN  
Bertha, fille du Capitaine  
et de Laura

Formée à l'école du Théâtre national de Strasbourg, sous la direction de Julie Brochen, Claire de La Rüe du Can entre à la Comédie-Française le 1<sup>er</sup> octobre 2013. Elle a dansé dernièrement dans *L'Autre* de Françoise Gillard et Claire Richard. Elle a interprété Amelia dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca mise en scène par Lilo Baur (reprise en alternance Salle Richelieu du 2 octobre 2015 au 14 février 2016), Viviane dans *Un fil à la patte* de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 juin à juillet 2016), Angélique dans *George Dandin* de Molière mis en scène par Hervé Pierre (reprise au Théâtre du Vieux-Colombier du 18 mai au 26 juin 2016), Ismène dans *Antigone* de Jean Anouilh mise en scène par Marc Paquien, Ismène, confidente d'Aricie dans *Phèdre* de Racine mise en scène par Michael Marmarinos, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz, Aegiale et Chœurs dans *Psyché* de Molière mise en scène par Véronique Vella.

Le Cercle de la Comédie-Française rassemble, depuis cinq saisons, des entreprises et des particuliers fidèles et passionnés de théâtre, engagés aux côtés de la Maison de Molière pour soutenir le développement de nouveaux projets.

Chaque saison, les membres du Cercle sont invités à voter pour le projet artistique qui recevra leur soutien. Cette année, leur choix s'est porté sur le spectacle *Père d'August Strindberg*, mis en scène par Arnaud Desplechin. Le Cercle a ainsi souhaité mettre en avant un auteur majeur avec un texte soulevant des enjeux universels tels que le statut de parent et les rapports entre hommes et femmes. Les membres du Cercle ont également voulu saluer la première mise en scène de théâtre d'Arnaud Desplechin.

Tout au long de l'année, le Cercle offre des moments privilégiés à ses membres avec la découverte des nouveaux spectacles de la saison. Une soirée de Gala réunit en fin de saison les membres du Cercle ainsi que leurs invités autour d'une programmation exceptionnelle, en présence de l'administrateur général et de la Troupe.

## LES MEMBRES DU CERCLE DE LA SAISON\*

### ENTREPRISES

#### Fondateurs

A.R.T. Réalisations, Caisse d'Épargne Ile-de-France, Grant Thornton, Groupe IGS, Groupe Imestia, Haribo Ricqlès Zan, Jones Day, Longchamp, M.A.C Cosmetics

#### Bienfaiteurs

Reed Smith, Spie batignolles TMB

#### Donateurs

August & Debouzy, Hermès, Renault

#### Adhérents

Allen & Overy, Lasaygues & Associés - Notaires, Park Hyatt Paris - Vendôme

### PARTICULIERS

#### Grands donateurs

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

#### Amis

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

## CONTACTS

**Claire Gannet**, Directrice du mécénat et des relations avec les entreprises

**Marion Surget**, Développement du Cercle,  
01 44 58 15 66, marion.surget@comédie-française.org

\* Liste au 1<sup>er</sup> juin 2015. Certains donateurs ont souhaité garder l'anonymat.

## INFORMATIONS PRATIQUES

### SALLE RICHELIEU

Place Colette  
Paris 1<sup>er</sup>

### EN ALTERNANCE

DU 19 SEPTEMBRE 2015 AU 4 JANVIER 2016  
matinée à 14h, soirée à 20h30

### RÉSERVATIONS

au guichet : du lundi au dimanche de 11h à 18h  
par téléphone : du lundi au samedi de 11h à 18h  
01 44 58 15 15  
par Internet : [www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)

### PRIX DES PLACES

de 5 € à 41 €

### CONTACT PRESSE

Vanessa Fresney  
01 44 58 15 44  
[vanessa.fresney@comedie-francaise.org](mailto:vanessa.fresney@comedie-francaise.org)

[www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)

Suivez l'actualité de la Comédie-Française

[www.facebook.com/comedie.francaise.official](https://www.facebook.com/comedie.francaise.official)

[twitter.com/ComedieFr](https://twitter.com/ComedieFr)

## CRÉDITS ICONOGRAPHIQUES

Couverture et page 8 : maquettes de décors © Rudy Sabounghi  
pages 6 et 15 : photos de *Père* dans la mise en scène de Patrice Kerbrat (1991) © Jean-Claude Bricage  
page 7 : Arnaud Desplechin © Jean-Claude Lothar  
page 9 : Rudy Sabounghi © Claude Angelini  
pages 17 à 20 : Portraits des comédiens © Stéphane Lavoué



**PÈRE**  
August Strindberg

19 sept > 4 janv

Mise en scène  
**Arnaud Desplechin**

Texte français  
Arthur Adamov  
Scénographie  
Rudy Sabounghi

Costumes  
Caroline de Vivaise  
Lumière  
Dominique Bruguière  
Son  
Philippe Cachia  
Collaboration artistique  
Stéphanie Cléau

Avec  
Martine Chevallier  
Thierry Hancisse  
Anne Kessler  
Alexandre Pavloff  
Michel Vuillermoz  
Pierre Louis-Calixte  
Claire de La Rüe du Can  
et  
Laurent Robert

COMÉDIE-FRANÇAISE  
RICHELIEU  
Place Colette  
Paris 1<sup>er</sup>

LE CERCLE  
COMÉDIE-FRANÇAISE  
ROULERS DE SPECTACLES

Réservations  
01 44 58 15 15  
[comedie-francaise.fr](http://comedie-francaise.fr)