



dossier de presse

La troupe de la Comédie-Française
présente

Salle Richelieu en alternance du 2 mars au 26 juin 2013

Phèdre

de Jean Racine

mise en scène de **Michael Marmarinos**

Avec

Cécile Brune, Panope, femme de la suite de Phèdre

Éric Génovèse, Théràmène, gouverneur d'Hippolyte

Clotile de Bayser, Énone, nourrice et confidente de Phèdre

Elsa Lepoivre, Phèdre, femme de Thésée, fille de Minos et de Pasiphaé

Pierre Ninety, Hippolyte, fils de Thésée et d'Antiope, reine des Amazones (en alternance)

Jennifer Decker, Aricie, princesse du sang royal d'Athènes

Samuel Labarthe, Thésée, fils d'Egée, roi d'Athènes

Benjamin Lavernhe, Hippolyte, fils de Thésée et d'Antiope, reine des Amazones (en alternance)

Émilie Prevosteau, Ismène, confidente d'Aricie

Scénographie, Lili Pézanou

Costumes, Virginie Merlin

Musique originale et réalisation sonore, Dimitris Kamarotos

Lumières, Pascal Noël

Assistante à la mise en scène, Alexandra Pavlidou

Collaboratrice artistique et interprète, Myrto Katsiki

Images du spectacle filmées par Nikos Pastras

Musique enregistrée par le quatuor ENEA

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

Prix des places de 5 € à 39 €. Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site Internet www.comedie-francaise.fr.

Les générales de presse auront lieu les 4, 6 et 7 mars à 20h30

Contacts presse

Vanessa Fresney

Tél 01 44 58 15 44

Courriel vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Phèdre

Fille de Minos et de Pasiphaé, Phèdre lutte en vain contre la passion qu'elle éprouve pour Hippolyte, le fils de Thésée dont elle est l'épouse. Épuisée et culpabilisée par ses sentiments qu'elle ne contrôle pas, elle cherche par tous les moyens à l'éloigner d'elle. Ce beau-fils, adulé et rejeté, a l'intention de quitter Trézène pour partir à la recherche de son père disparu pendant la guerre de Troie, fuyant aussi par là son propre amour pour Aricie, sœur des Pallantides, clan ennemi. La mort que Phèdre implore pour expurger son crime sera retardée par l'annonce du retour de Thésée, après qu'elle a dévoilé ses sentiments à Hippolyte. Maudissant son fils qui l'aurait outragé, Thésée apprend trop tard son innocence – de la bouche même de Phèdre qui meurt à ses pieds.

Jean Racine

Entré à l'Académie française en 1673 et nommé l'année suivante historiographe du roi, Jean Racine est au sommet de sa gloire lorsque *Phèdre* est représentée pour la première fois en 1677 à l'Hôtel de Bourgogne, sous le titre initial de *Phèdre et Hippolyte*, puis de *Phèdre*. Racine s'inspire de l'*Hippolyte* d'Euripide, mais centre sa tragédie sur le personnage de Phèdre, offrant une puissante peinture de l'âme féminine. Associant le *fatum* des tragédies antiques à la prédestination janséniste, il fait de son héroïne une victime de sa passion. La pièce fera l'objet d'une cabale, avec la création quelques jours après la première d'une autre *Phèdre*, signée Pradon, qui ne dépassera cependant pas le succès de celle de Racine, considérée aujourd'hui encore comme un chef-d'œuvre de la littérature française, tant la construction est parfaite, le vers noble et l'harmonie de la langue d'une suprême beauté.



Trézène

© Lili Pézanou - reproduction interdite

Phèdre

Par Michael Marmarinos, metteur en scène

Une tragédie des mots

Ô mes mots, retournez, retournez à ma bouche !

Phèdre est une tragédie des mots. Des mots qui ont été prononcés. Dès lors qu'ils ont été prononcés, l'acte de la tragédie est activé. « J'ai dit ce que jamais on ne devait entendre », dit Phèdre au début de l'acte III. Dans la pièce de Racine, comme chez Homère, les mots sont des oiseaux ; ils s'envolent, et à partir de ce moment même, le temps devient *irréversible*. C'est cela, l'essence de la tragédie. Les mots voyagent très vite, les humains sont incapables de les retenir. L'essence de la tragédie est liée à une notion de vitesse ; il est impossible de retenir – de rappeler – les mots, comme il est impossible de retenir – de rappeler – le temps. À l'instar des oiseaux, ils n'obéissent pas.

Phèdre est aussi la tragédie de la douleur ; la douleur de garder un secret caché, mais surtout la douleur de le *délivrer*, comme on délivre un enfant. La délivrance des mots fait mal, mais en même temps, elle génère un espoir. Cet espoir provient du fait qu'une fois que la parole est libérée, dite, exprimée, quelle que soit sa cruauté, elle se transforme en quelque chose d'autre, qui s'inscrit dans notre inconscient et à quoi tout notre corps réagit : elle se transforme en histoire, voire en Histoire. Le soulagement est dû au fait qu'on espère que les mots – ces oiseaux – vont arriver quelque part, comme on espère qu'une bouteille jetée à la mer arrive quelque part, et que les choses vont changer. Au début de la pièce, Phèdre parle sur l'insistance d'Œnone : une fois que cette dernière *sait*, Phèdre lui demande de la laisser en paix, car sa décision est prise, elle veut mourir. Mais cet aveu – lorsqu'il « rencontre » la rumeur de la mort de Thésée, va activer un deuxième cercle de la tragédie, sur le conseil d'Œnone encore : l'aveu à Hippolyte, générateur d'une douleur encore plus grande, et qui ne cessera de grandir.

Donc, à chaque fois, la difficulté de donner naissance aux mots est grande, mais plus douloureuse encore est l'impossibilité de les faire rentrer en soi, dans la sphère privée. Ce qui est intéressant, c'est que l'intention de Phèdre lorsqu'elle rencontre Hippolyte n'est pas du tout l'aveu ; elle vient parler de son sort et de celui de son fils, et puis, les choses dérapent – puisqu'elle est la victime de Vénus, qu'elle ne peut lutter contre cette force, qu'elle doit être sacrifiée, et qu'elle le sait ; elle voit avec horreur les mots s'écouler de sa bouche, lui échapper, et activer son destin de façon irrémédiable ; mais comme l'amour est plus fort que tout, il est capable de tout déformer. C'est pourquoi Phèdre se dit qu'Hippolyte est peut-être quand même *touché* par ses mots, mais qu'il ne sait pas comment exprimer son sentiment ; c'est pourquoi elle implore Vénus de faire – au moins – ressentir à Hippolyte ce qu'est l'amour ; pas forcément l'amour pour elle mais l'amour tout court. Le cercle de la douleur – la vengeance de Vénus – ne peut donc que grandir quand elle apprend que non seulement Hippolyte *aime*, mais qu'il aime *quelqu'un d'autre* : « Ah ! douleur non encore éprouvée ! » ; la douleur précédente – celle de voir ses mots s'écouler pour ne plus revenir n'était rien comparée à celle-ci. Qu'Hippolyte ne soit plus pur, qu'il ne soit plus vierge, est proprement insupportable, et à partir de là, la douleur n'est plus « comptabilisable », elle n'a plus de fin. Elle est absolue, comme l'amour est absolu, et c'est la condition même de la tragédie.

Mais Hippolyte aussi est habité par l'absolu : l'absolu de ses valeurs – il est fils d'un roi et d'une reine, même si, en tant que demi-barbare, il n'a peut-être pas toute sa place dans la société grecque (c'est d'ailleurs contre cet ostracisme qu'il se bat). Cet absolu se retrouvera tout naturellement dans son amour pour Aricie. Jamais il ne fera le moindre compromis. C'est cela qui le rend intouchable, attirant et tragique à la fois.

Tragédie et *polis*

Mais cette tragédie ne serait qu'un drame privé si elle ne mettait pas en jeu un autre cercle, longtemps porté par cette « rumeur » autour du sort de Thésée : la *polis*. Tous les protagonistes de la pièce sont soumis aux forces supérieures de la société, de la politique... et des Dieux, qui interfèrent toujours. La situation politique consécutive à la mort supposée de Thésée joue un rôle important dans la douleur privée de Phèdre. Est-ce elle qui régnera, est-ce Hippolyte ? Devra-t-

elle fuir, pour accomplir son devoir de mère ? L'espace de quelques répliques, elle y consent. Et puis il y a ce fol espoir, là encore évoqué par Œnone, qu'elle puisse régner *avec* Hippolyte.

Chez Racine, la *polis* est également présente par une utilisation très subtile du Chœur. Ce Chœur est invisible, ou déguisé, il existe « en creux », mais il est un témoin actif de la tragédie ; il est absolu en cela même qu'il est silencieux. À quelques rares moments, même, quand certains personnages parlent, on a le sentiment qu'ils parlent à la troisième personne, ou que ce qu'ils disent pourrait être pris en charge par un autre ; cela crée un choc dans la perception de certaines répliques, mais peut également rendre la parole plus libre. D'une façon plus générale, la présence de ce Chœur invisible mais actif est révélée chaque fois qu'un personnage emploie le terme : « On dit ». Ce « On », c'est la Cité, témoin du drame, mais il implique aussi le spectateur, dont la présence est clairement prise en considération par les personnages à maints endroits. Les interférences entre le public et certains des personnages entourant Phèdre sont certains. La pièce est d'ailleurs construite de manière telle que pendant pratiquement sa moitié, on attend l'apparition de ce personnage public qu'est le roi, qu'est Thésée ; ce n'est pas uniquement le cas d'Hippolyte et de Thémistocle, c'est le cas de tous, y compris des spectateurs. D'ailleurs lorsque le roi arrive, il tente, mais en vain, un discours d'ordre politique, à la vue de tous. C'est aussi parce que son retour est un moment public qu'il se sent humilié par l'accueil froid de Phèdre et de son fils. C'est un autre aspect de la tragédie ; elle est toujours en lien avec la chose publique ; la tragédie est l'école de la Cité. Elle est là pour enseigner des valeurs. Nous devons tous tenir compte de la société.

Le visible et l'invisible, le concret et l'abstrait

L'essence de la tragédie, à mon sens, requiert deux espaces : l'espace visible, le côté public, y compris à l'intérieur de la maison – c'est l'espace visible par les témoins de la pièce, les spectateurs et le Chœur – et puis, l'espace invisible, privé où ont lieu toutes les coïncidences cruciales, y compris la mort. C'est l'espace « non éclairé », le « côté obscur ».

L'autre élément important, c'est qu'on a besoin, dans la tragédie, de réalité, mais pas de réalisme. Il faut indéniablement des objets réels : une table, des chaises, un lit, des portes et une radio en marche, pour figurer l'écoulement réel du temps, le « maintenant » objectif qui existe aux côtés du drame privé. Tout cela n'est pas simplement une partie de la scénographie, c'est une optique de narration. Car nous ne racontons pas une histoire, nous racontons un poème ; nous sommes face à des objets réels et à un poème en vers. Il y a aussi un autre élément, que l'on voit à travers les fenêtres, le paysage : il est vivant, c'est une image projetée. L'espace doit contenir l'idée du temps, qu'il s'agisse de l'espace intérieur (où la radio amène un temps *réel*), ou extérieur (le temps du paysage *vivant*). L'espace extérieur figure aussi la possibilité d'une fuite, d'un départ, d'un endroit où l'on pourrait aller : « Le dessein en est pris : je pars, cher Thémistocle » sont les premiers mots de la tragédie *Phèdre*. Hippolyte le répétera souvent, et ne partira réellement que pour mourir. Cela me rappelle l'histoire de cet homme, sur une île grecque, qui venait tous les jours au marché, une valise vide à la main, en disant : « Demain, je pars ! » Il a fait cela pendant quarante ans, et il est mort sans avoir quitté son île. Vue d'une île, la notion de départ est différente.

Parallèlement à la question de l'amour et de la douleur, *Phèdre* parle d'êtres humains, de personnes concrètes, de la vie réelle, et l'espace doit aussi montrer cela. On doit pouvoir s'asseoir sur une chaise – avoir des attitudes, des positions où le corps est concret, et cela d'autant plus que le poème joue sans cesse avec l'idée d'abstraction. Alors bien sûr, l'abstraction est là, mais il faut s'en méfier, car *l'abstrait* peut se révéler assez dangereux. Il faut des formes et des structures réelles, comme autant de mécanismes, comme une machinerie pour saisir, « capturer » certains états du corps humain. De l'encens, un lit, une image de Vénus, de l'eau, une radio, l'horizon, une vue de la mer, des chaises, une table dressée, des pommes, autant de réalités incontournables, et un poème en vers... Du concret et de l'action : action des personnages, mais aussi l'action de l'horizon, qui bouge, l'action de l'île, l'action de la lumière et de la mer. Ils sont là depuis toujours, actifs depuis toujours, éternels, comme le mythe. La lumière change, mais le mythe, lui, ne bouge pas, tout comme le décor de la maison ne change pas durant toute la pièce. Il est le *topos*, le lieu de l'histoire, l'endroit où la tragédie peut prendre place, potentiellement. Il y a en Grèce une époque, peu avant ma naissance, que j'appellerais mon romantisme personnel, merveilleusement représentée par les tableaux de Yannis Tsarouchis ; dans ses tableaux, la

noble demeure de sa tante Antigone a été pour moi une grande source d'inspiration. Elle saisit tout ce qu'il y a de noble dans l'esprit de *Phèdre*. Situer l'action de *Phèdre* dans la Grèce antique aurait été trop abstrait. Ce qu'il y a d'« antique » dans la pièce, c'est l'horizon, la mer, et l'île ; le silence et la dignité du paysage, tout comme il y a un silence et un mystère des corps. La tragédie, elle, peut prendre place n'importe où. Elle n'a pas besoin d'un endroit *précis*, mais il lui faut un *topos* : un « possible » où elle se déroule. Le topos comprend également l'espace non-éclairé, le côté obscur. La tragédie a besoin de cette « face cachée de la lune » : est-elle unique ? Que s'y passe-t-il ? Dans la pièce, les personnes viennent de là et y retournent, si bien qu'il nous est donné parfois d'explorer un peu cette face cachée. Qu'y a-t-il là ? Et où est vraiment la maison ? Cet espace, je l'appellerais volontiers l'espace para-dramatique de la pièce. Nous n'en voyons qu'une partie, celle où les acteurs attendent. Là est la frontière entre l'obscurité et la lumière. Cette frontière offre la possibilité de révéler la dynamique de certains conflits, la dynamique du conflit entre certains personnages, et de les rendre concrets, de quitter leur dimension abstraite, d'activer les choses. Il y aura de la musique, mais pour moi, il est impossible de distinguer le texte de la musique ou de la lumière ; tous trois appartiennent au même flux. Entre deux mots, il peut y avoir un silence profond, ou de la musique, mais la musique peut aussi accompagner les mots. Il y aura deux niveaux de musique : la musique elle-même, et le son constant de la radio, en dialogue permanent avec la pièce. On rejoint l'idée de temps et d'espace : la radio, le temps, est là depuis toujours, comme l'île, comme la lumière. La lumière, elle, est un personnage. C'est même sans doute le personnage le plus important dans *Phèdre*.

Michael Marmarinos, février 2013

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

Phèdre

Extraits de la pièce

ACTE I SCÈNE III

PHÈDRE

Quel fruit espères-tu de tant de violence ?
Tu frémiras d'horreur si je romps le silence.

.....

PHÈDRE

Je t'en ai dit assez. Épargne-moi le reste.
Je meurs pour ne point faire un aveu si funeste

.....

PHÈDRE

Mon mal vient de plus loin. À peine au fils d'Égée
Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,
Mon repos, mon bonheur semblait s'être affermi,
Athènes me montra mon superbe ennemi.
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.
Par des vœux assidus je crus les détourner :
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner ;
De victimes moi-même à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée,
D'un incurable amour remèdes impuissants !
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens :
Quand ma bouche implorait le nom de la Déesse,
J'adorais Hippolyte ; et le voyant sans cesse,
Même au pied des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce Dieu que je n'osais nommer.
Je l'évitais partout. Ô comble de misère !
Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.
Contre moi-même enfin j'osai me révolter :
J'excitai mon courage à le persécuter.
Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,
J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre ;
Je pressai son exil, et mes cris éternels
L'arrachèrent du sein et des bras paternels.
Je respirais Œnone, et depuis son absence,
Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence.
Soumise à mon époux, et cachant mes ennuis,
De son fatal hymen je cultivais les fruits.
Vaines précautions ! Cruelle destinée !
Par mon époux lui-même à Trézène amenée,
J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné :
Ma blessure trop vive a aussitôt saigné,
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :
C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.
J'ai conçu pour mon crime une juste terreur ;

J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur.
Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire ;
Et dérober au jour une flamme si noire :
Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats ;
Je t'ai tout avoué ; je ne m'en repens pas,
Pourvu que de ma mort respectant les approches,
Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches,
Et que tes vains secours cessent de rappeler
Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler.

...

ACTE III SCÈNE I

PHÈDRE

.....

Mes fureurs au-dehors ont osé se répandre.
J'ai dit ce que jamais on ne devait entendre.

.....

Phèdre

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

La création à l'Hôtel de Bourgogne

Le 1^{er} janvier 1677, *Phèdre et Hippolyte* de Racine fut créé par la Troupe Royale en l'Hôtel de Bourgogne, avec pour interprète principale la Champmeslé, actrice fétiche de Racine qui lui avait fait répéter la pièce « vers après vers ». La pièce était inspirée d'Euripide et de Sénèque. La dernière création de Racine remontait à l'été 1674 avec *Iphigénie* et la nouvelle pièce serait la dernière écrite pour la scène, avant la retraite du poète, *Esther* et *Athalie* ayant été commandées par Madame de Maintenon pour les demoiselles de la Maison royale de Saint-Cyr. Le titre d'origine de la création et de la première publication en mars 1677 céda la place à *Phèdre* dans la seconde édition de 1687.

Comme bien des pièces créées à l'époque, elle suscita une bataille d'auteurs et une cabale de partisans : Pradon, ayant eu vent du projet de Racine, se dépêcha d'écrire une autre *Phèdre et Hippolyte*, soutenu par les ennemis de Racine. La deuxième pièce fut créée dès le 3 janvier 1677 à l'Hôtel de Guénégaud et se maintint durant trois mois, jusqu'à la rupture de Pâques et la publication simultanée des deux pièces qui démontra la supériorité poétique de Racine. Les deux pièces se distinguaient par leur qualité littéraire, mais aussi par le traitement du sujet reflétant le conflit entre Anciens et Modernes : la pièce de Racine était composée dans l'esprit d'une tragédie grecque, tandis que Pradon cédait au chant des sirènes de la galanterie, prenant la fable comme un point de départ et de broderie libre dans un choix délibérément « moderne »¹.

Les reprises à la Comédie-Française

La pièce que Racine tenait pour la plus achevée de son œuvre connut un destin bien particulier lors de la fondation de la nouvelle troupe par le Roi en 1680. En effet, les comédiens assemblés par force choisirent de jouer *Phèdre* pour leur première représentation commune le 25 août 1680, ainsi que *Les Carrosses d'Orléans* de La Chapelle. Ce fut la Champmeslé, créatrice du rôle de Phèdre, qui ouvrit donc l'histoire de cette nouvelle troupe, dans un rôle qui lui était cher.

La Champmeslé, réputée pour être la plus grande actrice de son temps, muse inspiratrice de Racine, marqua particulièrement ses contemporains par son interprétation qui focalisait toutes les attentions. C'est sans doute pour cette raison que le personnage de Phèdre fut le plus souvent commenté, morceau de bravoure et sommet de l'art pour toute comédienne l'abordant. Adrienne Lecouvreur prit le rôle en 1717, suivie de Mlle Clairon et de Mlle Dumesnil, comédiennes notoirement ennemies et qui s'affronteraient à la fin de leur carrière par Mémoires interposés. Mlle Clairon décrivit sa propre interprétation en ces termes :

« Je m'étais prescrit, dans tout ce qui tient au remords, une diction simple, des accents nobles et doux, des larmes abondantes, une physionomie profondément douloureuse, et dans tout ce qui tient à l'amour, l'espèce d'ivresse, de délire que peut offrir une somnambule conservant, dans les bras du sommeil, le souvenir du feu qui la consume en veillant ».²

Mlle Raucourt à partir de 1775 offrit au public une Phèdre en puissance et en véhémence mais caractérisée par un certain manque de sensibilité. Le début du XIX^e siècle fut marqué par la rivalité dans ce rôle comme dans d'autres entre Mlle Duchesnois et Mlle George, l'actrice frêle, passionnée, émouvante, contre la reine de beauté élève de Mlle Raucourt. En 1843, Rachel, malgré son jeune âge, triompha dans le rôle.

« L'entrée de Mlle Rachel a été vraiment sublime. Au premier pas qu'elle a fait hors de la coulisse, le succès n'était plus douteux ; jamais physionomie d'un rôle ne fut mieux composée. Quand elle s'est avancée, pâle comme son propre fantôme, les yeux rougis dans son masque de marbre, les bras dénoués et morts, le corps inerte sous les belles draperies à plis droits, il nous a semblé voir, non pas Mlle Rachel, mais bien Phèdre elle-même ».³

¹ Sur la création, voir le chapitre 22, « La meilleure de mes tragédies », dans l'ouvrage de Georges Forestier, *Jean Racine*, Biographie NRF Gallimard, 2006, p. 539-572.

² « Écrits d'acteurs : Réflexions sur la déclamation théâtrale, Hippolyte Clairon » in *Les Cahiers de la Comédie-Française*, n° 27, 1998, p. 83.

³ Théophile Gautier, *La Presse*, 23 janvier 1843.

L'interprétation exceptionnelle de Rachel marqua les contemporains et plus durablement encore une esthétique du costume que reprit Sarah Bernhardt, celle des longs voiles blancs et transparents superposés, frangés de broderies d'or, suggérés par le texte (« Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent ») et dont la comédienne sut se servir à merveille pour rendre la présence évanescence du personnage. En 1873, Sarah Bernhardt après avoir interprété Aricie se saisit du rôle-titre aux côtés de Mounet-Sully en Hippolyte, dans une mise en scène de l'administrateur Émile Perrin.

Mme Segond-Weber reprit le rôle en 1901, puis Madeleine Roch en 1910. De nouveaux décors furent signés par Maxime Dethomas en 1925, puis vint l'ère des metteurs en scène. Jean-Louis Barrault mit en scène Marie Bell en 1942, dans une esthétique conçue par Jean Hugo qui quittait la Grèce traditionnelle pour la Grèce primitive, plus crétoise. Jean-Louis Barrault laissa de sa mise en scène des notes précieuses qui offrent une vision de metteur en scène – chef d'orchestre, plus que de directeur d'acteur, rompant avec la tradition antérieure :

« Il faudra bien veiller à ce que la représentation ne fasse pas penser à un concerto ; à ce que toute l'attention ne se concentre pas sur Phèdre, aux dépens des autres personnages. Nous ne sommes pas devant un personnage entouré de comparses (...). Mettre en valeur une œuvre d'art, et non "une reine incandescente" (...). Enfin, pour employer un terme d'argot de théâtre : se garder que Phèdre tire à soi la couverture (...). *Phèdre* n'est pas un concerto pour femme ; c'est une symphonie pour orchestre d'acteurs ».⁴

Jean Yonnel en 1954 et Maurice Escande en 1957 remirent la pièce en répétition ; le rôle de Phèdre étant repris par Véra Korène et Jacqueline Morane. En 1959, Jean Meyer conçut une nouvelle mise en scène avec les décors et costumes dessinés et réalisés à grands frais par Cassandre, dans le goût des tragédies du XVII^e siècle de Louis XIV et non de l'époque de la fable. Ce décor unique devait servir à monter toutes les tragédies de Racine pour réduire les frais de mise en scène mais la critique et le public en furent vite lassés. Annie Ducaux reprit le rôle. Jacques Rosner offrit une mise en scène en 1978 à l'occasion du festival du Marais : la pièce fut donnée à l'Hôtel d'Aumont, avec les décors et costumes à la grecque de Max Schoendorff. Ludmila Mikaël prit le rôle-titre, Jean-Noël Dalric Hippolyte, François Beaulieu Thésée, Nathalie Nerval Oenone, Catherine Salviat Aricie, Alberte Aveline Ismène, René Arrieu Théramène et Denise Pezzani Panope.

La dernière reprise de *Phèdre* fut donnée dans une mise en scène d'Anne Delbée en 1995 avec Martine Chevallier en Phèdre, Catherine Samie en Panope, Pierre Vial en Théramène, Céline Samie en Aricie, Éric Génovèse en Hippolyte, ainsi que François Beaulieu, Alberte Aveline et Nathalie Nerval dans les rôles qu'ils tenaient dans la mise en scène précédente. Les décors de Jean-Pierre Regnault et les costumes de Christian Lacroix imposèrent une image moderne et intemporelle. La pièce prenait place au sein d'un cycle de redécouverte des tragédies de Racine sur deux saisons avec *La Thébaine*, *Bajazet*, *Phèdre*, et *Mithridate*, mises en scène par Yannis Kokkos, Éric Vigner, Anne Delbée et Daniel Mesguich.

Agathe Sanjuan, février 2013
Conservatrice-archiviste à la Comédie-Française

⁴ Jean-Louis Barrault, *Mise en scène de Phèdre*, Seuil, 1972.

Phèdre

L'équipe artistique

Michael Marmarinos, mise en scène

Michael Marmarinos est né à Athènes.

Il se tourne vers le théâtre et le jeu de l'acteur parallèlement à des études en biologie et neurobiologie. Directeur artistique de Theseum Ensemble, qui compte rapidement parmi les compagnies les plus innovantes du pays, son travail obéit à deux principes majeurs : « Le théâtre est un art qui se base sur l'histoire humble des gens » et « Il n'y a aucun moment de la vie quotidienne qui ne soit pas du théâtre ; c'est une question de justesse du regard. » Il explore entre autres les voies par lesquelles le corps d'un acteur peut parvenir à ce point de bascule qui le transforme en document performatif, ainsi que les moments qui, de façon insignifiante ou casuelle, viennent forcer, parfois violemment, une dramaturgie pour lui donner une dimension de document poétique et politique.

Parmi ses spectacles les plus importants, citons : *Hamlet-machine* d'Heiner Müller, *Médée, fragments* d'Euripide, *Camera degli sposi* de Giorgos Veltsos, *Kalldewey, farce* de Botho Strauss, *Hamlet* de William Shakespeare, *Électre* de Sophocle (Théâtre d'Épidaure), *Médée Materiau* d'Heiner Müller (Tbilisi, Moscou), *Roméo et Juliette* de William Shakespeare (Tumanishvili Teatr, Tbilisi), *Agamemnon* d'Eschyle (Seoul Art Center), *Acropolis, re-construction* de S. Wyspianski (Teatr Wspolczesny Wroclaw, Pologne – sélectionné parmi le dix meilleurs spectacles de théâtre, Polish Theater of the Year, 2009), *La Folie d'Héraclès* d'Euripide (Théâtre national de Grèce, Épidaure), *Je meurs comme un pays* de Dimitris Dimitriadis (Festival d'Athènes, Wiener Festwochen 2008, Kunstenfestibaldesarts in Brussels 2008, International Theatre Festival, Warszawa Centralna 2008, Festival d'Automne 2009 – Odéon, théâtre de l'Europe), *Insenso* de D. Dimitriadis (Festival d'Athènes), *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare (Théâtre national de Grèce).

Une partie importante de son travail s'articule également autour de créations originales, citons notamment : *Romantisme*, *Hymne National*, *un théorème sur l'être-ensemble* (prix du meilleur spectacle de théâtre et de la meilleure mise en scène, 2002 ; recréé aussi pour Teatro de la Limonaia à Florence, le Tumanishvili Teatr à Tbilisi, la Korean National University of Arts à Séoul, *Olympic Games, manuel d'utilisation*, *Agora-ein chorstasimon* (Volkbühne am Rosa – Luxemburg Platz, Berlin), *La Vie des saints*, *Staline : une conversation sur le théâtre grec* (en collaboration avec Akylas Karazisis – Théâtre national de Grèce, 7th Politik im Freien Theater, Festival (ECHT!), Cologne – prix du meilleur spectacle par le German Federal Agency for Civic Education), *Qui est M. Kelermann et pourquoi dit-il toutes ces choses horribles à mon sujet ? (Une visite du Château de Kafka)*.

Son travail a été présenté en Autriche, en Belgique, en France, en Géorgie, en Grèce, en Allemagne, en Hollande, en Italie, en Corée, en Pologne, en Russie, en Serbie, en Espagne, en Suisse, au Vénézuéla.

Régulièrement invité pour enseigner à l'étranger (Alexandrie, Amman, Berlin, Caracas, Copenhague, Greta, Florence, Los Angeles, Maastricht, Montréal, Moscou, Prague, Séoul, Tallinn, Tbilisi, Wroclaw, Zürich) ses workshops portent notamment sur les outils de narration ("Narrative : ELEVATOR, creating instant dramaturgy" – Directing as Playwriting), la notion de Chœur ("CHORUS : an ancient form of modern Reality" – Principles and Methodology) et l'entraînement physique des acteurs ("Acting and Bioenergetic Voice") basé sur la Bioenergetic Analysis Method. Depuis 2006, il enseigne à la faculté des beaux-arts de l'université de Thessalonique.

Lili Pézanou, scénographie

Née à Athènes en 1956, Lili Pézanou a obtenu un diplôme d'architecte-ingénieur de l'École polytechnique d'Athènes. De 1980 à 1992, elle travaille en tant qu'architecte, et est aussi scénographe-assistante pour le théâtre et le cinéma auprès de Dionissis Fotopoulos, en Grèce et à l'étranger. Depuis 1986, elle travaille seule en scénographie et création de costumes pour plusieurs théâtres nationaux, sur des œuvres du répertoire classique et contemporain, des œuvres poétiques, dans le domaine du théâtre, de l'art lyrique et de la danse. Elle travaille également pour le cinéma et la télévision, des expositions d'art dans des musées, et pour des

éditions de livres d'art. De 2002 à 2004, elle est membre du groupe créatif qui a conçu et réalisé les Cérémonies d'ouverture et de clôture des Jeux olympiques à Athènes en 2004, où elle a créé les scénographies. Depuis 2009, elle est professeur-assistante à l'École supérieure des beaux-arts d'Athènes où elle enseigne la scénographie.

Virginie Merlin, costumes

Après des études de scénographie à l'École des arts décoratifs de Paris et un stage à la Comédie-Française, Virginie Merlin a travaillé comme scénographe pour Pierre Ascaride au Théâtre 71 de Malakoff pour *Le concierge hait dans l'escalier*, extraits de textes écrits par Alphonse Allais et Charles Cros, *Les Putes* d'Aurélio Grimaldi et *Samson de farigoule* de Gilles Ascaride. Elle a réalisé des scénographies pour Michel Didym lors du festival la Mousson d'été, pour Cécile Backès : *Espèces d'espaces !* de Georges Perec et *Les Petites Filles modèles* d'après la comtesse de Ségur, et pour Philippe Delaigue : *Badebec Badebuc* d'après Rabelais et *Les Soldats* de Lenz. Elle travaille de 1996 à 2006 comme costumière au C.N.S.A.D aux côtés de professeurs comme Catherine Hiegel, Stuart Seide, Jacques Lassalle, Éric Ruf, Joël Jouanneau, Gérard Desarthe, Dominique Valadié, Andrzej Seweryn, Muriel Mayette, Christiane Cohendy. Depuis 2006, Virginie Merlin a réalisé les costumes de *L'Inattendu* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Thierry Hancisse au Studio-Théâtre, du court-métrage d'Anne Kessler *Merci docteur*, de *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare mise en scène par Oskaras Koršunovas, de *La Dispute* de Marivaux, mise en scène par Muriel Mayette au Théâtre du Vieux-Colombier, du *Barbier de Séville* de Rossini, mis en scène par Gérald Chatelain au CDN de Cergy Pontoise, et a été la collaboratrice de Renato Bianchi à la réalisation des costumes pour *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle à la Salle Richelieu.

Récemment, elle a réalisé les costumes du *Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella au Studio-Théâtre ; de *Mystère bouffé et fabulages* de Dario Fo, d'*Andromaque* et de *Bérénice* de Racine, d'*Une histoire de la Comédie-Française* de Christophe Babier, mis en scène par Muriel Mayette à la Salle Richelieu ; de *Pomme d'Api* d'Offenbach, et d'*Une éducation manquée* de Chabrier, mise en scène par Batiste Roussillon au Théâtre d'Orléans ; de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, mis en scène par Antoine Caubet au CDN de Cergy Pontoise.

Dimitris Kamarotos, musique originale et réalisation sonore

Dimitris Kamarotos compose principalement pour le théâtre en travaillant sur la dramaturgie de la musique pendant les répétitions. Il a étudié la musique classique, la musique électroacoustique et la création sonore. Il a terminé ses études à Paris, en travaillant à l'IRCAM dans les années 1980. Il a travaillé également avec I. Xenakis en participant à la création du Centre pour la Recherche en Musique contemporaine (KSYME) d'Athènes, dont il a été directeur des programmes de recherche pendant dix ans. Ces dernières années, il a participé aux créations de *Œdipe-Roi* production du Théâtre national de Grèce (création au Colisée de Rome et à Épidaure), *Dom Juan*, *Hercule Furieux* (Théâtre d'Épidaure), *Je meurs comme un pays* (Odéon-Théâtre de l'Europe), *Insenso* (Festival d'Athènes, 2012), *Amphitryon* (Épidaure, 2012), *Le Songe d'une nuit d'été* (Théâtre national de Grèce, 2012). Depuis le début des années 1990, il collabore régulièrement avec le metteur en scène Michael Marmarinos. Ils ont créé ensemble le Theatre et l'Ensemble Theseum à Athènes.

Pascal Noël, lumières

Au théâtre et à l'opéra, Pascal Noël conçoit les lumières des spectacles de Jérôme Savary, Éric Vigner, Jean Liermier, Sotigui Kouyaté, Antoine Bourseiller, Nicolas Briançon, Nanou Garcia, Mona Heftré, Claude Confortès, Daniel Mermet, Gloria Paris, Luc Rosello, Sandra Gaudin, Élodie Chanut, Geneviève de Kermabon, William Nadylam, Bruno Freyssinet, Thomas Le Douarec, Fausto Paravidino (*La Maladie de la famille M.* de et mis en scène par Fausto Paravidino). Il travaille actuellement avec Declan Donnellan, Jérôme Savary, Arnaud Décarsin, Alain Fromager, Gwendoline Hamon et Michael Marmarinos. Pascal Noël éclaire également des spectacles de danse notamment Sylvie Guillem pour qui il crée les éclairages de *Giselle* à la Scala de Milan puis au Royal Opéra House de Londres et de *Noureev diverts* également au Royal Opéra House. Il crée les éclairages de *Rêve d'Alice* à l'opéra du Rhin pour le chorégraphe Olivier Chanut. Il conçoit les lumières pour Georges Moustaki, ainsi que différents événements dont les

défilés de mode ; la fondation Hachette Lagardère au Théâtre de Chaillot puis à la Cité du patrimoine et de l'architecture du Palais de Chaillot.

Alexandra Pavlidou, assistante à la mise en scène

Née en Autriche, Alexandra Pavlidou a étudié à l'école allemande d'Athènes, puis a fait des études de théâtre à Londres (B.A. et M.A. University of London). Elle a donné des cours de théâtre au Rose Bruford College of speech and Drama et au Mountview Theatre School à Londres.

À Athènes, elle a travaillé en tant que comédienne dans de nombreuses séries de télévision, des films, ainsi qu'au théâtre. Parmi les metteurs en scènes les plus importants avec lesquels elle a travaillé, on peut citer Jacques Lassalle (*Andromaque* au Festival d'Avignon), Konstantinos Arvanitalis, Vasilis Papavasiliou, Nikos Koundouros, Phedon Papamichael et Michael Marmarinos. Avec Michael Marmarinos, elle a travaillé sur *Strindberg-Strindberg, La Vie des saints*, et sur la pièce *Je meurs comme un pays* de Dimitris Dimitriadis présentées à Athènes, Paris, Varsovie, Bruxelles et Vienne.

Pour son travail au cinéma, elle a obtenu deux premiers prix en tant que comédienne (Golden Aphrodite International Film Festival Cyprus), et pour un court métrage (Drama Film Festival). Depuis 2006, elle travaille comme metteur en scène. Elle a créée sa propre troupe *Critical Mass* et travaille uniquement sur des créations. Approchant le théâtre comme un vecteur des liens sociaux, elle donne aussi des ateliers pour des enfants handicapés, pour des femmes en prison... Avec son père, également metteur en scène, elle a créé un studio de formation de comédiens à Athènes.

Alexandra Pavlidou a prêté sa voix pour plusieurs films d'animation (*Lion King 1+2, Pokahontas 1+2, Titan, 101 Dalmatians...*). Elle parle et joue quatre langues.

Myrto Katsiki, collaboratrice artistique et interprète

Née en 1980, Myrto Katsiki est chercheuse en danse et danseuse. Diplômée de l'École nationale de danse à Athènes, elle a obtenu ensuite un master-recherche au sein du département Danse de l'université Paris 8, elle est également Doctorante en Esthétique et Histoire de la danse dans ce même département (boursière de la Fondation Onassis). Elle enseigne l'Analyse d'œuvres chorégraphiques dans le cadre de la formation Essais du CNDC-Centre national de Danse contemporaine d'Angers (dirigé par Emmanuelle Huynh). Elle a également enseigné au département Danse de l'université Paris 8 et à l'École nationale de la Danse d'Athènes. Membre fondateur de ZITA dance company, elle a plus récemment collaboré à la création de *Mothers* (2012) d'Iris Karayan.

Phèdre

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : [www.comedie-francaise.fr / rubrique la troupe](http://www.comedie-francaise.fr/rubrique/la-troupe).

Cécile Brune, Panope, femme de la suite de Phèdre

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune est nommée 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997.

Elle a récemment interprété La Mère du marié dans *La Noce* de Bertolt Brecht mise en scène par Isabel Osthues, Andromaque, veuve d'Hector, captive de Pyrrhus dans *Andromaque* de Jean Racine mise en scène par Muriel Mayette (reprise en alternance à la Salle Richelieu du 29 janvier au 26 février 2013), elle a chanté dans *Nos plus belles chansons* et *Chansons déconseillées*, cabarets dirigés par Philippe Meyer, interprété la Nourrice et deuxième chœur dans *Agamemnon* de Sénèque Le Jeune, mis en scène par Denis Marleau, Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Mme Locascio, Matilde Di Spelta et L'Inspecteur dans *La Grande Magie* de Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans *Fantasio* d'Alfred de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, une aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck. Elle a également joué Méroé dans *Penthésilée* de Heinrich von Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise en alternance au Théâtre éphémère du 14 janvier au 25 février 2013), la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux, mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini, mise en scène par Marcel Bozonnet, Lisette dans *Molière/Lully* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Souris dans *Les Fables de la Fontaine* de Jean de La Fontaine, mises en scène par Robert Wilson, Maggy Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Beata dans *La Cantate à trois voix* de Paul Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Déesse dans *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis, mis en scène par Michel Didym, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Joanne dans *Oublier* de Marie Laberge, mis en scène par Daniel Benoin, Ursula-Maria Törpe dans *Va donc chez Törpe* de Billetdoux, mis en scène par Georges Werler, Amandine Landernau dans *Chat en poche* de Feydeau, mis en scène par Muriel Mayette, Cécile dans *Point à la ligne* de Véronique Olmi, mis en scène par Philippe Adrien, Rodogune dans *Rodogune* de Corneille, mis en scène par Jacques Rosner, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Dominique Pitoiset, la Comtesse dans *Le Legs* de Marivaux, ainsi qu'Araminte dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Jean-Pierre Miquel.

Éric Génovèse, Théràmène, gouverneur d'Hippolyte

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} décembre 1993, Éric Génovèse en devient sociétaire le 499^e le 1^{er} janvier 1998.

Il a récemment interprété Cléandre dans *La Place royale* de Corneille, mise en scène par Anne-Laure Liégeois au Théâtre du Vieux-Colombier, 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, mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance à la Salle Richelieu du 28 juin au 28 juillet 2013), 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, mis en scène par Lukas Hemleb, La Grange dans *Les Précieuses ridicules* de Molière, mises en scène par Jean-Luc Boutté,

Fortinbras et la Reine de Comédie dans *Hamlet* de Shakespeare, mis en scène par Georges Lavaudant, Hippolyte dans *Phèdre* mis en scène par Anne Delbée, Oreste dans *Andromaque*, mise en scène par Daniel Mesguich, Schweizerkas dans *Mère Courage et ses enfants* de Bertolt Brecht mis en scène par Jorge Lavelli.

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 la saison dernière *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* de Jean-René Lemoine, au Théâtre du Vieux-Colombier.

Clotilde de Bayser, (Enone, nourrice et confidente de Phèdre

Entrée à la Comédie-Française le 7 mars 1997, Clotilde de Bayser est nommée 509^e sociétaire le 1^{er} janvier 2004. Elle a récemment interprété le Chœur dans *Antigone* de Jean Anouilh, mise en scène par Marc Paquien au Théâtre du Vieux-Colombier, Uranie dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Fiokla Ivanovna dans *Le Mariage* de Nikolai Gogol, mis en scène par Lilo Baur, Philaminte dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Bruno Bayen, Mégara dans *La Folie d'Héraclès* d'Euripide, mise en scène par Christophe Pertou, la vieille dans *Les Chaises* d'Eugène Ionesco, mises en scène par Jean Dautremay, la Bouquetière, le Cadet, un Musicien, Sœur Marthe dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès (reprise à la Salle Richelieu du 28 juin au 28 juillet 2013), la Comtesse dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, Arsinoé dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, le solo *Mon corps, mon gentil corps* de Jan Fabre, mis en scène par Marcel Bozonnet, Mademoiselle, Y, Nora dans *Strindberg/Ibsen/Bergman : Grieffs!*, mis en scène par Anne Kessler, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Maman dans *Papa doit manger* de Marie NDiaye, mis en scène par André Engel, Maria Efimovna Grékova dans *Platonov* d'Anton Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Hedda dans *Hedda Gabbler* d'Ibsen, mise en scène par Jean-Pierre Miquel, Portia dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Célimène dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Natalia Péetrovna dans *Un mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev, mis en scène par Andreï Smirnoff.

Elsa Lepoivre, Phèdre, femme de Thésée, fille de Minos et de Pasiphaé

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété récemment Phylis dans *La Place Royale* de Corneille, mise en scène par Anne-Laure Liégeois au Théâtre du Vieux-Colombier, Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, le dix-neuvième siècle dans *Une histoire de la Comédie-Française* textes de Christophe Barbier, mise en scène par Muriel Mayette, Brigida dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, mise en scène par Alain Françon, La Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Clytemnestre dans *Agamemnon* de Sénèque, mis en scène par Denis Marleau, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon (reprise en alternance à la Salle Richelieu du 18 avril au 20 mai 2013), Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette (reprise en alternance à la Salle Richelieu du 29 janvier au 27 février 2013), Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mise en scène par Véronique Vella, Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, l'Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance à la Salle Richelieu du 28 juin au 28 juillet 2013), Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, la Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón, mis en scène par Christian Schiaretta, Clarice dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière,

mis en scène par Jacques Lassalle. Elle a également chanté dans *Nos plus belles chansons* cabaret dirigé par Philippe Meyer.

Pierre Niney, Hippolyte, fils de Thésée et d'Antiope, reine des Amazones

Entré à la Comédie-Française le 16 octobre 2010, Pierre Niney a interprété Fadinard dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche, mis en scène par Giorgio Barberio Corsette, le vingtième siècle dans *Une histoire de la Comédie-Française* textes de Christophe Barbier, mis en scène par Muriel Mayette, Frantz dans *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* de Jean-René Lemoine, mis en scène par Éric Génovèse, Mario dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, mis en scène par Galin Stoev, Émile et l'Homme en retard dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance à la Salle Richelieu du 21 mars au 13 juin 2013), Robert, Flic dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, mis en scène par Laurent Pelly et Fenton dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima.

Jennifer Decker, Aricie, princesse du sang royal d'Athènes

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 2011, Jennifer Decker y a interprété Doña Sol de Silva dans *Hernani* de Victor Hugo, mis en scène par Nicolas Lormeau, Mathurine dans *Dom Juan ou le Festin de pierre* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Agafia Agafovna dans *Le Mariage* de Nikolai Gogol mis en scène par Lilo Baur, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise en alternance au Théâtre éphémère du 14 janvier au 25 février 2013) et Mariane dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel (reprise en alternance à la Salle Richelieu du 8 mars au 13 avril 2013).

Samuel Labarthe, Thésée, fils d'Égée, roi d'Athènes

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 2012, Samuel Labarthe a interprété Le Marquis dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger.

De 1983 à 1987, Samuel Labarthe a suivi les cours de Viviane Théophilidès, Michel Bouquet et Daniel Mesguich au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Depuis, il alterne les rôles au théâtre, au cinéma et à la télévision.

Au théâtre, il a joué notamment dans des mises en scènes de Gérard Desarthe (*Le Cid* de Corneille, *Partage de midi* de Paul Claudel), Maurice Attias (*Comme tu me veux* de Pirandello), Jérôme Savary (*L'Importance d'être constant* d'Oscar Wilde), Patrice Kerbrat (*Oncle Vanja* d'Anton Tchekhov, *Ce qui arrive et ce qu'on attend* et *Un cœur français* de Jean-Marie Besset, *La Chatte sur un toit brûlant* de Tennessee Williams), Jean-Jacques Zilbermann (*The Shop around the Corner* de Miklos Laszlo), Jacques Lassalle (*Rue de Babylone* de Jean-Marie Besset), Christophe Lidon (*Pensées secrètes* de David Lodge, *Soie* d'Alessandro Baricco)... Au cinéma, il a interprété Dominique de Villepin dans *La Conquête* de Xavier Durringer en 2010. Il a également tourné sous la direction de Claude Lelouch (*Ces amours-là* en 2010, *And now, ladies and gentlemen* en 2001), Diane Kurys (*Sagan* en 2008), André Téchiné (*Les Égarés* en 2002), James Ivory (*Le Divorce* en 2002), Patrice Leconte (*Rue des plaisirs* en 2001), Marie-France Pisier (*Comme un avion* en 2001), Danièle Thompson (*La Bûche* en 1999), Patrick Chesnais (*Charmant garçon* en 1999), Claude Miller (*L'Accompagnatrice* en 1992)... Il a également participé à de nombreux téléfilms et travaille dans le domaine du doublage ; il prête régulièrement sa voix à George Clooney ou à Liam Neeson.

Benjamin Lavernhe, Hippolyte, fils de Thésée et d'Antiope, reine des Amazones

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} octobre 2012, Benjamin Lavernhe a interprété Lycante dans *La Place Royale* de Corneille, mise en scène par Anne-Laure Liégeois au Théâtre du Vieux-Colombier, Cléante dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise en alternance au Théâtre éphémère du 14 janvier au 25 février 2013), Diomède dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare, mise en scène par Jean-Yves Ruf (en alternance Salle Richelieu du 26 janvier au 5 mai 2013).

Formé au cours Florent, puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, il a notamment interprété Benvolio dans le *Roméo et Juliette* mis en scène par Olivier Py en 2011. Il tourne également pour la télévision et le cinéma sous la direction de Philippe Monnier, Romain Lévy ou encore Nicole Garcia.

SAISON 2012/2013



Salle Richelieu / Théâtre éphémère

Place Colette Paris 1^{er}

DOM JUAN de Molière
mise en scène **Jean-Pierre Vincent**
DU 18 SEPTEMBRE AU 11 NOVEMBRE

L'ÉCOLE DES FEMMES de Molière
mise en scène **Jacques Lassalle**
DU 25 SEPTEMBRE AU 28 OCTOBRE
ET DU 8 JUIN AU 22 JUILLET

UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE d'Eugène Labiche
mise en scène **Giorgio Barberio Corsetti**
DU 31 OCTOBRE AU 7 JANVIER

LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD de Marivaux
mise en scène **Galin Stoev**
DU 13 NOVEMBRE AU 3 JANVIER

LE MALADE IMAGINAIRE de Molière
mise en scène **Claude Stratz**
DU 14 JANVIER AU 25 FÉVRIER

CABARET
sous la direction artistique de Sylvia Bergé
19, 20, 21, 22, 26 JANVIER

TROÏLUS ET CRESSIDA de William Shakespeare
mise en scène **Jean-Yves Ruf**
DU 26 JANVIER AU 5 MAI

ANDROMAQUE de Jean Racine
mise en scène **Muriel Mayette**
DU 29 JANVIER AU 26 FÉVRIER

PHÈDRE de Jean Racine
mise en scène **Michael Marmarinos**
DU 2 MARS AU 26 JUIN

Théâtre du Vieux-Colombier

21 rue du Vieux-Colombier Paris 6^e

ANTIGONE de Jean Anouilh
mise en scène **Marc Paquien**
DU 14 SEPTEMBRE AU 25 OCTOBRE

**DU COTÉ DE CHEZ PROUST &
À LA RECHERCHE DU TEMPS CHARLUS**
d'après Marcel Proust
par Jacques Sereys
mise en scène **Jean-Luc Tardieu**
DU 31 OCTOBRE AU 11 NOVEMBRE

LA PLACE ROYALE de Pierre Corneille
mise en scène **Anne-Laure Liégeois**
DU 28 NOVEMBRE AU 13 JANVIER

HERNANI de Victor Hugo
mise en scène **Nicolas Lormeau**
DU 30 JANVIER AU 18 FÉVRIER

L'AVARE de Molière
mise en scène **Catherine Hiegel**
DU 8 MARS AU 13 AVRIL

UN FIL À LA PATTE de Georges Feydeau
mise en scène **Jérôme Deschamps**
DU 21 MARS AU 9 JUIN

LES TROIS SŒURS d'Anton Tchekhov
mise en scène **Alain Françon**
DU 18 AVRIL AU 20 MAI

RITUEL POUR UNE MÉTAMORPHOSE de Saadallah
Wannous
mise en scène **Sulayman Al-Bassam**
DU 18 MAI AU 11 JUILLET

CYRANO DE BERGERAC d'Edmond Rostand
mise en scène **Denis Podalydès**
DU 28 JUIN AU 28 JUILLET

PROPOSITIONS
Dans le plus beau pays du monde de Jean Vilar
Lecture 29 OCTOBRE
Blessure de femmes 25 NOVEMBRE
Fables de La Fontaine Lecture 21 FÉVRIER

OBLOMOV de Ivan Alexandrovitch Gontcharov
mise en scène **Volodia Serre**
DU 7 MAI AU 9 JUIN

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

PROPOSITIONS
Alphonse Allais lecture 3 DÉCEMBRE
Cartes blanches aux Comédiens-Français 15 DÉCEMBRE,
23 MARS, 6 AVRIL, 25 MAI
Débats Batailles à la Comédie-Française 7, 8 FÉVRIER
Soirée René Guy Cadou 18 MARS
Charlotte Delbo lecture 15 AVRIL
Bureau des lecteurs 29, 30 JUIN, 1^{er} JUILLET
Les élèves-comédiens 11, 12 JUILLET

Studio-Théâtre

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

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

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

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

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

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

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

CABARET BORIS VIAN
par **Serge Bagdassarian**
DU 23 MAI AU 30 JUIN

PROPOSITIONS
Écoles d'acteurs 10 DÉCEMBRE, 25 FÉVRIER, 13 MAI,
17 JUIN

Lecture des sens 17 DÉCEMBRE,
28 JANVIER, 11 FÉVRIER, 3 JUIN

Bureau des lecteurs 24, 25, 26, 27, 28 OCTOBRE

Vilar au miroir 31 OCTOBRE

Une « traversée » avec Jerzy Grotowski 8 AVRIL

Le Centquatre

5 rue Curial Paris 19^e

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

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

*0,15€TTC/min