



dossier de presse

le 12 décembre 2011

La troupe de la Comédie-Française
présente

au Théâtre éphémère en alternance du 11 janvier au 12 mars 2012

La Trilogie de la villégiature

de **Carlo Goldoni**

texte français de Myriam Tanant

mise en scène **d'Alain Françon**

Avec

Anne Kessler, Vittoria

Éric Ruf, Paolo

Bruno Raffaelli, Fulgenzio

Florence Viala, Costanza

Jérôme Pouly, Cecco

Laurent Stocker, Leonardo

Guillaume Gallienne, Guglielmo

Michel Vuillermoz, Ferdinando

Elsa Lepoivre, Brigida

Hervé Pierre, Filippo

Adrien Gamba-Gontard, Tognino

Georgia Scalliet, Giacinta

Adeline d'Hermey, Rosina

Danièle Lebrun, Sabina

et les élèves-comédiens de la Comédie-Française

Romain Dutheil, Serviteur chez Costanza

Guillaume Mika, Serviteur chez Filippo

Samuel Roger, Beltrame

Julien Romelard, Tita

Et Floriane Bonanni, la violoniste

Version scénique d'Alain Françon et d'Adèle Chaniolleau

Dramaturgie et assistantat à la mise en scène d'Adèle Chaniolleau

Scénographie de Jacques Gabel

Costumes de Renato Bianchi

Lumières de Joël Hourbeigt

Son de Daniel Deshays

Musique originale de Marie-Jeanne Séréro

Maquillages de Carole Anquetil

Entrée au répertoire

À paraître en janvier 2012, Le Nouveau Cahier de la Comédie-Française n°9 consacré à Carlo Goldoni.

Représentations **Théâtre éphémère, matinée à 14h, soirées à 19h**. Prix des places de 5 € à 39 €

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

Les générales de presse ont lieu les **17, 18 et 19 janvier à 19h**

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney Tél 01 44 58 15 44 Courriel vanessa.fresney@comedie-francaise.org

La Trilogie de la villégiature

Leonardo

Achetez des chandelles de Venise. Elles sont plus chères mais elles durent plus longtemps et sont plus belles.

Les Manies de la villégiature – Acte I, scène 1

L'aspiration à rivaliser, dans ses plaisirs dispendieux, avec l'aristocratie fortunée peut coûter cher à la nouvelle bourgeoisie marchande, ridiculisée et piégée par les perniciox effets des apparences : quitter la ville pour quelques mois de résidence à la campagne, fût-ce au prix de dettes. Deux familles se lancent avec fièvre dans les préparatifs (*Les Manies de la villégiature*). Dans la douceur de l'oisiveté bucolique, s'épanouissent les amours et les rivalités tandis que s'évapore la fortune chimérique (*Les Aventures de la villégiature*). De retour à Livourne, la réalité reprend ses droits dans son arbitrage de la raison et des sentiments (*Le Retour de la villégiature*).

CARLO GOLDONI

Carlo Goldoni (1707-1793) signe son premier contrat d'auteur en 1748 après une carrière politique et juridique. Fournisseur de pièces pour des compagnies et des théâtres de Venise, il a déjà écrit en 1761 plus de la moitié de ses quelque cent trente comédies témoignant de sa connaissance de la société vénitienne et de sa curiosité pour des ailleurs plus lointains. Il désenclave la comédie italienne en la dépouillant de ses masques et personnages types ; ses comédies de mœurs interdisent aux acteurs les improvisations. *La Trilogie de la villégiature*, jouée à Venise l'année de son départ pour la France, s'inscrit dans sa réforme théâtrale. Les trois parties sont conçues pour être jouées indépendamment ou ensemble, mais, pour Goldoni, « le lecteur observera mieux la continuité de ces caractères soutenus au fil de trois actions différentes » (Préface). Fuyant les rivalités, il accepte en 1761 l'invitation de la Comédie-Italienne à Paris, où il meurt dans la misère.

ALAIN FRANÇON

Homme de théâtre reconnu, notamment pour ses mises en scène de Tchekhov, Alain Françon présente *La Cerisaie* en 2009, *Les Trois Sœurs* en 2010 Salle Richelieu, et prépare *Oncle Vania* pour 2012. La Comédie-Française l'accueille pour cette création et pour des monologues de Feydeau au Studio-Théâtre en mars 2012. Il met en scène le « monde finissant » dépourvu de tristesse décrit dans *La Trilogie de la villégiature* par l'un des premiers dramaturges marquant l'avènement du texte, ici traduit par Myriam Tanant. Se déployant dans trois lieux différents, cette fresque expose bourgeois et domestiques, sans que les problèmes des uns aient une quelconque prééminence sur ceux des autres. Peut-être seules les femmes et leurs préoccupations se détachent de cette « parole chorale ». Plus de trente ans après Giorgio Strehler, la richesse de cette « pluralité d'individualités » est restituée sur la scène du Théâtre éphémère pour les trois parties de cette œuvre, rarement réunies.

La Trilogie de la villégiature

Par Alain Françon, metteur en scène

Un monde qui disparaît

Dans mon travail, j'aborde Goldoni pour la première fois ; au fil de conversations avec Myriam Tanant – la traductrice de cette *Trilogie de la villégiature* – j'ai appris qu'il avait manifesté, pendant un temps, une grande confiance envers cette bourgeoisie marchande vénitienne, si particulière, lui attribuant même des vertus morales, pour ne pas dire un certain *perfectionnisme* moral. Il semble cependant qu'à l'époque où il a écrit ces trois pièces, il en était revenu, s'étant rendu compte que cette bourgeoisie marchande ne faisait que copier les manières, le savoir et le mode de vie des aristocrates. Les personnages de *La Trilogie* sont dans le « paraître », mais à l'inverse de l'aristocratie ils ont beaucoup de peine à en jouir. Ils ne savent pas très bien comment s'y prendre ; ils ne sont jamais au bon moment ni au bon endroit, ils ne maîtrisent pas la « bonne manière ». Dès *Les Manies de la villégiature*, rien ne semble aller comme il faut ; les préparatifs sont désorganisés, on se charge de beaucoup trop d'effets – toujours par souci d'imitation – on court chez le tailleur et on n'a pas d'argent pour le payer... Dans *Les Aventures de la villégiature*, les personnages se retrouvent dans une sorte de temps suspendu, le cadre même de la villégiature, propice aux relations amoureuses. Un élément extrêmement contemporain, chez Goldoni, réside dans le fait que l'argent est toujours mêlé aux sentiments. Dans *Le Retour de la villégiature*, la dépense a été telle que les huissiers sont à la porte. Au final, le monde que décrit Goldoni est catastrophique. Nous assistons à la fin d'une société, au chaos de cette fin. Plus que de la mélancolie, on y trouve de la violence, tous les personnages y sont blessés, meurtris. À la différence de Tchekhov en Russie, ou de Beaumarchais en France, il n'y a pas, dans l'Italie de Goldoni, de révolution qui fera suite au déclin de cette classe. La fin de *La Trilogie* n'en est que plus triste.

L'identité d'une écriture

On sait aujourd'hui que Goldoni ne peut pas être réduit aux emprunts qu'il fait à la *Commedia dell'arte*. Sa volonté de réformer le théâtre italien l'a poussé dans une description de la vie de ses contemporains plus « authentique », plus « naturelle ». Sa volonté de faire évoluer le théâtre italien était si grande, et ses adversaires si violents, qu'on ne peut que lui rendre hommage sur ce point : avoir à tout prix maintenu le choix d'être novateur sur le quotidien, sur la description de la vérité des rapports humains, des rapports de classes. Ajoutons à cela son immense talent pour construire une intrigue, ses pièces sont une horlogerie parfaite. C'est un théâtre profondément intelligent. On a presque envie de dire qu'il suffit de suivre le mouvement !

Ce qui m'a intéressé dans *La Trilogie de la villégiature*, c'est le rôle moteur du texte, plus que l'imagerie. Le texte de Goldoni est extrêmement actif. Même les monologues réflexifs de Giacinta reflètent une intense activité de la pensée. C'est cette activité constante qui fait qu'on n'a pas l'impression du temps qui passe. Je retrouve dans cette *Villégiature* la marque indélébile d'une véritable identité d'écriture.

Rythme et précision

Goldoni demandait que l'on joue la première pièce *allegro*, la deuxième *andante* et la troisième *adagio*. Ce rythme détermine le parcours des personnages tout au long de *La Trilogie*. Il détermine notamment tous les ratés de la pièce centrale, *Les Aventures de la villégiature* : le chocolat qu'on attend n'arrive pas, les parties de cartes ont du mal à se mettre en place, la sortie au café se passe mal, et le retour encore plus, le divertissement prévu pour la soirée n'a pas lieu. En revanche, le début de la même pièce, c'est une scène parfaitement idyllique entre les domestiques : eux se sont levés tôt, ils sont allés chercher des fleurs, ils prennent du chocolat, ils boivent du vin, ils discutent. Eux savent jouir du moment présent. C'est une grande chance d'avoir pu bénéficier d'une nouvelle traduction qui « n'interprète » pas le sens du texte, qui ne le « surinvestit » pas. La connaissance qu'a Myriam Tanant du théâtre de Goldoni, son expérience au fil des années, lui ont fait rechercher une grande exactitude sur les mots, sur les correspondances.

Enlever. Remettre. Chercher le motif

Au fil des répétitions, nous nous sommes rendu compte que certaines coupes que nous avions faites pour ramener le spectacle à une durée qui nous a été imposée étaient trop « violentes ». Que parfois les acteurs ne pouvaient pas s'y retrouver, que telle réplique qui paraissait secondaire était en réalité absolument nécessaire à l'intrigue et au jeu. Longtemps, le texte n'a pas arrêté de bouger avant de se stabiliser. Nous nous sommes beaucoup inspirés de l'adaptation de Strehler, à la différence près que nous avons voulu garder toutes les scènes des domestiques, parce qu'il se trouve que, comme dans les pièces de Tchekhov, leur fonction est constitutive. Ils ont leurs histoires sentimentales, leur façon de vivre cette villégiature et de s'amuser des histoires de leurs couche-tard de maîtres.

Comme chez Tchekhov, le texte des pièces est essentiellement constitué de motifs, d'expressions caractéristiques... Cela peut être un mot, et ce mot circule dans toute la pièce. Il n'est pas repris par un seul personnage (il n'est pas l'expression psychologique d'un personnage), mais il est partagé par tout le monde. Pour moi, c'est la caractéristique des grands auteurs. La pièce est une architecture faite de l'ensemble de ces expressions, de tous ces mots, de ces motifs : ils sont véritablement le « texte de la pièce ». Chez Goldoni, la plupart des motifs sont centrés sur les rapports entre l'artifice et la sincérité ; le mot vérité apparaît souvent, il est suivi en général de l'adjectif vrai et du mode interrogatif. On est donc toujours amené à se poser la question de savoir si c'est « la vérité vraie ». C'est autour de cette question que tournent, pourrait-on dire, les trois pièces.

Alain Françon, décembre 2011

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

Lire aussi : « Alain Françon : de Tchekhov à Goldoni » dans le Nouveau Cahier de la Comédie-Française, n°9, à paraître en janvier 2012.

Traduire La Trilogie de la villégiature

Par Myriam Tanant, traductrice

Retrouvailles

En 1978, quand Giorgio Strehler est venu monter *La Trilogie de la villégiature* à la Comédie-Française (plus précisément au théâtre de l'Odéon), à l'invitation de Pierre Dux, j'ai eu la chance – et c'était à vrai dire le fruit d'un hasard qui m'avait fait rencontrer Strehler – d'assister au travail de répétition du spectacle comme stagiaire, mais je n'avais pas participé à la traduction des trois pièces ; celle-ci avait été commandée à Félicien Marceau par Pierre Dux. Les répétitions avaient lieu au TEP, car on était en train d'installer sur le plateau de l'Odéon un sol en carreaux de céramique, ou plutôt de terres cuites ocre – des *piastrelle* – censés faire résonner les pas des acteurs, lesquels avaient, sous les semelles de leurs chaussures, des petits clous. La couleur ocre intéressait Strehler pour cette mise en scène, mais aussi la musique du déplacement des acteurs sur le plateau, l'écho sonore de leurs corps se mouvant dans l'espace. Mon intérêt pour Goldoni m'avait conduit à traduire *L'Impresario de Smyrne* ; *Les Cuisinières*, *La Dernière Soirée de carnaval*, et, parallèlement, je m'intéressais beaucoup au travail de Strehler – j'allais même à Milan pour voir ses spectacles mais je ne l'avais jamais rencontré. Je savais qu'il avait monté pour la première fois *La Trilogie* en 1954 et un de mes amis qui avait travaillé au Piccolo Teatro m'avait prêté le texte italien de l'adaptation de Strehler sur laquelle je voulais faire une étude. J'avais appris à cette occasion qu'il avait été le premier metteur en scène à proposer en un seul spectacle les trois pièces de Goldoni et que la proposition de regrouper ses trois pièces sous le titre de *Trilogie de la villégiature* venait de lui. Il convient de rappeler, en effet, qu'on ne représentait plus ni *Les Aventures* ni *Le Retour* depuis leur création. On jouait parfois la première pièce parce qu'on la trouvait drôle. Quand la Comédie-Française m'a demandé de retraduire cette œuvre pour la mise en scène d'Alain Françon, cela a été pour moi quelque chose de troublant, de bouleversant... et de très intéressant, d'autant plus que je savais que lorsque Strehler avait monté *La Trilogie* en 1954, sa mise en scène précédente avait été *La Cerisaie* ; d'emblée, il avait mis en évidence le lien qu'il voyait entre ces deux pièces, qui sont assez différentes mais qui, effectivement, racontent la fin d'une époque. Goldoni présente dans *La Trilogie* une classe qui vit ses derniers moments. En cela, Tchekhov lui ressemble – même si chez lui le caractère de mimétisme d'une classe par rapport à une autre n'est pas aussi aigu. Strehler a été l'un des premiers à défendre la vision d'un Goldoni *européen*, et pas seulement italien. J'ai donc été d'autant plus séduite par l'idée de cette nouvelle traduction, connaissant évidemment les travaux d'Alain Françon sur Tchekhov.

Retraduction

Goldoni avait écrit *La Trilogie* en partant du principe que les trois pièces pouvaient être jouées indépendamment, mais aussi dans une même soirée. Pour la mise en scène d'Alain Françon, j'ai traduit le texte dans son intégralité, en me basant sur l'édition Marsilio, celle du Bicentenaire. Strehler, déjà en 1954, avait fait un travail de coupes – le public italien n'avait pas l'habitude des spectacles longs ! Pour la version de 1978, en gros, il n'avait pas touché à la première pièce, coupant les redites, c'est-à-dire les rappels de ce qui s'est passé auparavant, dans la deuxième et dans la troisième pièce. Mais il avait gardé un certain nombre de scènes qui avaient été coupées dans l'adaptation française de Marceau, pour une question de durée de la représentation. L'adaptation réalisée avec Alain Françon tient compte de la durée de la représentation, mais aussi du lieu dans lequel va être donnée la pièce. Certaines scènes ont disparu parce que le Théâtre éphémère ne comporte pas de cintres ; certains changements sont donc trop compliqués à réaliser. Mais si le spectacle devait être repris par la suite à la salle Richelieu, ces scènes pourraient réapparaître. Toujours est-il que ce qui m'a été demandé, c'est de retraduire *La Trilogie* dans son intégralité. Les coupes ont été faites en fonction des choix d'Alain Françon, mais chaque comédien a eu l'occasion de connaître son rôle dans son intégralité. D'un point de vue dramaturgique, je pense que cette traversée intégrale a aidé les comédiens à comprendre et à appréhender leur personnage. Par exemple : Goldoni utilise beaucoup d'apartés, qui n'apparaîtront pas tous dans le spectacle, mais qui ont été importants dans le travail de préparation.

Une langue de plateau.

Goldoni écrivait pour des comédiens, *in vivo* en quelque sorte. Souvent, on a cru, de ce fait, qu'il perpétuait la tradition de la *commedia dell'arte*, et du canevas d'improvisation. C'est en partie pour cette raison qu'il sera, pendant très longtemps, mal compris. Son but était de fonder un théâtre de texte. Néanmoins la langue de Goldoni, je parle des comédies en vénitien ou en toscan et non des tragi-comédies qu'il écrivait en vers, est de celles qui se révèlent peut-être davantage sur le plateau qu'à la lecture. Les trois pièces qui composent *La Trilogie* sont écrites en toscan, (qui deviendra la langue nationale au moment de l'unité italienne) et sont situées en Toscane (à Livourne et à Montenero) même si de toute évidence Goldoni parle de la société vénitienne et des villégiatures des Vénitiens sur la terre ferme: un thème qui traverse son œuvre du *Prodigue* aux *Mécontents* et à *La Villégiature* de 1756 qui figure aux yeux de la critique comme une ébauche de *La Trilogie*. Des lapsus émaillent d'ailleurs le texte de cette dernière et que j'ai conservés dans la traduction. Y-a-t-il chez Goldoni une volonté de distanciation avant la lettre ? C'est probable, surtout que *La Trilogie* est une charge très critique contre la bourgeoisie vénitienne obsédée par l'argent, l'apparence, qui s'endette et s'enfonce dans une crise financière grave. On ne peut aujourd'hui qu'être sensible à l'écho de cette pièce. Il convient aussi de signaler que la troupe du Théâtre San Luca pour laquelle Goldoni a écrit cette pièce avait recruté une actrice originaire de Florence, Caterina Bresciani, que le dramaturge décrit ainsi dans ses *Mémoires* : « Cette actrice ajoutait à son esprit et à son intelligence les agréments d'une voix sonore et d'une prononciation charmante [...] ». C'est pour elle qu'il écrit le rôle de Giacinta qui est indéniablement le personnage le plus cultivé. Elle domine, par ses raisonnements, tous les autres et c'est elle qui a le langage le plus riche et le plus élevé. C'est le cas aussi de Guglielmo, personnage énigmatique et flegmatique, selon la description qu'en fait Goldoni lui-même. Fulgenzio qui essaie de rendre service et donne des leçons, recourt le plus souvent à des sentences et insiste sur les mots qui lui semblent importants. Tous les autres qui veulent singer la noblesse laissent souvent jaillir quelque chose de leur nature profonde quand ils s'énervent. Ils se laissent parfois aller à une trivialité et à une grossièreté inattendues comme Sabina dans la deuxième pièce, ou Vittoria et Leonardo dans la première. Il est intéressant que sous l'élégance du langage jaillisse une âpreté qui correspond à leur nature profonde qui révèle et dévoile leur appartenance à la classe marchande, y compris chez le personnage de Filippo, le père de Giacinta qui n'en respecte plus les règles. Il m'a semblé important de conserver cet aspect dans la traduction.

Il n'y a pas, contrairement à d'autres pièces de Goldoni, d'écarts sensibles entre la langue des maîtres et la langue des serviteurs dans la mesure où les serviteurs imitent souvent le langage des maîtres. Les serviteurs, en particulier Paolo, le valet de Leonardo, et Brigida, la femme de chambre de Giacinta sont des personnages authentiques, les seuls qui jouissent de la situation et qui apprécient la nature et sont capables d'aimer. D'ailleurs Leonardo qui tutoie son domestique Cecco, vouvoie Paolo son valet de chambre, ce qui confère à celui-ci un statut particulier. Ces scènes entre les serviteurs qui ouvrent *Les Aventures* et qui sont le plus souvent coupées, sont conservées dans cette version.

Il m'a semblé également important de conserver et de travailler sur le rapport de l'écriture de Goldoni à la musicalité et au rythme. Les trois pièces n'ont pas le même tempo... on pourrait parler d'*allegro* pour la première partie, d'*andante* pour la deuxième et enfin d'*adagio* pour la troisième.

Il est aussi intéressant de constater que chaque personnage possède un rythme qui lui est propre. Ce qui court sur la durée de *La Trilogie*, c'est l'incapacité des personnages à reconnaître, ou à affronter ce qui leur arrive. Il y a cependant un aspect toujours très poétique chez Goldoni. Une double dimension... âpre et poétique. Goldoni était un être très angoissé, maniaco-dépressif, comme presque tous les créateurs. Une certaine tradition veut que quand on le monte en France, on ne le juge pas assez italien lorsqu'on essaie de créer des silences, car il faudrait qu'il y ait *toujours* une agitation ; mais c'est une fausse agitation dans ce cas... Le rythme, ce n'est pas l'agitation... Pour un traducteur, il s'agit de restituer le rythme d'une parole. C'est cela, me semble-t-il, qui est le plus important.

Myriam Tanant, décembre 2011

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

La Trilogie de la villégiature

Extraits de textes

Filippo. *Le monde a un charme si puissant qu'il vous fait faire des choses qu'on ne voudrait pas.*

Les manies de la villégiature, scène 21

C'est en Italie, et à Venise principalement, que cette manie, ces aventures et ces regrets fournissent des ridicules dignes de la comédie. On n'aura peut-être pas en France une idée de ce fanatisme, qui fait de la campagne une affaire de luxe plutôt qu'une partie de plaisir. J'ai vu cependant, depuis que je suis à Paris, des gens qui, sans avoir un pouce de terre à cultiver, entretiennent, à grands frais, des maisons de campagne, et s'y ruinent aussi bien que les Italiens ; et ma pièce, en donnant une idée de la folie de mes compatriotes, pourrait dire, en passant, qu'on se dérange partout, lorsque les fortunes médiocres veulent se mettre au niveau des opulentes.

Carlo Goldoni, *Mémoires*

Vittoria. *Si je comprends bien, mon frère court à la ruine.*

Paolo. *Oui, s'il ne fait rien.*

Vittoria. *Et il devrait faire quoi ?*

Paolo. *Contrôler les dépenses. Changer de mode de vie. Et surtout abandonner la villégiature.*

Vittoria. *Abandonner la villégiature ? On voit bien que vous êtes un homme de peu. Il n'a qu'à restreindre les dépenses de la maison, diminuer le nombre de domestiques, baisser leurs salaires, s'habiller plus simplement. Mais on ne touche pas à la villégiature ; elle doit être aussi digne de nous, aussi luxueuse et aussi élégante que d'habitude.*

Les manies de la villégiature, scène 13

Jusqu'en 1753, le bourgeois, l'honnête marchand vénitien, personnifié d'abord par Pantalone, avait joué dans ses pièces un rôle nettement positif. Ce personnage opposait son activité, consacrée au bien commun, son crédit économique et sa réputation sociale, sa droiture et sa moralité familiale, à l'oisiveté et à la corruption de l'aristocratie : ce type social rattachait l'analyse du milieu vénitien à une réalité plus vaste, italienne et européenne. Mais, d'année en année, les limites du marchand vénitien apparaissent à Goldoni. Ce marchand est incapable de secouer vraiment l'ordre social de la République : il vit à contretemps, il revalorise son passé et sa tradition quand il lui faudrait de l'audace et des perspectives ; il s'enferme dans sa « moralité », il ne propose pas de nouvelle « culture ». En cela, la classe bourgeoise montre qu'elle n'est pas en mesure de prendre la relève de l'aristocratie dominante. Pour Goldoni, ce décalage entre Venise (et l'Italie) et l'Europe est de plus en plus évident : dans *Le Philosophe anglais*, il proposera à la bourgeoisie une « philosophie civile, discrète, libérale » à laquelle elle reste insensible. Car le bourgeois persiste au contraire à se renfermer dans le cercle de ses affaires et de sa maison : par là, il se stérilise, il perd sa fermeté et son prestige. La moralité même de la famille bourgeoise en subit le contrecoup, et Goldoni note l'évolution de cette moralité, surtout à travers les personnages des femmes, qui portent un élément de tension permanente entre le monde extérieur et la vie familiale. La femme, en effet, est particulièrement « sensible » au malaise d'une société mouvante et contradictoire ; elle enregistre plus immédiatement le déséquilibre entre l'hégémonie de la noblesse sur le plan de la culture (au sens le plus vaste du terme : y compris la mode, les loisirs, la « conversation ») et la moralité étroite et bornée du bourgeois sur le plan plus limité du métier et de la vie familiale. Faute d'un rapport dynamique avec la société dans son ensemble, la famille bourgeoise finit par se désagréger, tiraillée par les exigences contraires des vieux et des jeunes, des maris et des femmes. Goldoni comprend alors que c'est à « l'intérieur » de la famille bourgeoise qu'il faut étudier les contradictions de toute une société.

Mario Baratto, *Sur Goldoni*

Giacinta. *Si un jour il doit devenir mon mari, je veux qu'il s'habitue tout de suite à ne pas me faire de scènes de jalousie, à ne pas avoir d'exigences et à ne pas me priver d'une liberté innocente. S'il m'aime, il doit avoir confiance, s'il ne m'aime pas, qu'il aille voir ailleurs.*

Les manies de la villégiature, scène 11

Les deux livres sur lesquels j'ai le plus médité et dont je ne me repentirai jamais de m'être servi sont le *monde* et le *théâtre*. Le premier me propose chez les gens tant et tant de caractères divers, en me les peignant si bien au naturel, qu'il semble les avoir faits tout exprès pour me fournir en abondance les sujets de comédies agréables et instructives : il me fait voir les signes révélateurs, la force, les effets de toutes les passions humaines ; il me pourvoit en éléments curieux ; il m'informe des mœurs courantes ; il m'instruit des vices et des défauts les plus communs dans notre siècle et dans notre nation, ceux-là mêmes qui méritent la désapprobation ou le rire des sages ; en même temps, il me désigne en telle ou telle personne vertueuse les moyens par lesquels la vertu sait résister à ces dégradations ; ce qui fait que je trouve en ce livre, m'y reportant sans cesse ou le méditant dans toutes les circonstances comme dans toutes les actions de ma vie, ce qu'il faut absolument savoir si l'on prétend exercer louablement la profession qui est la mienne. Quant au second, le livre du *théâtre*, il m'apprend, tandis que je le feuillette, quels sont les coloris nécessaires pour représenter sur la scène les caractères, les passions, les événements que le livre du monde offre à la lecture ; comment il faut les ombrer pour leur donner plus de relief, et quelles sont les teintes qui les rendront plus agréables aux yeux sensibles des spectateurs. J'apprends en somme du théâtre à distinguer ce qui est susceptible d'agir davantage sur les âmes, de susciter l'émerveillement ou le rire, ou encore ce délicieux chatouillement du cœur humain qui naît principalement du fait que, dans la comédie à laquelle on assiste, on voit représentés au naturel, et placés exactement dans la perspective qui leur convient, les défauts et le ridicule que l'on rencontre couramment chez les gens que l'on connaît et fréquente ; à condition toutefois que cela soit fait sans excès, sans heurter ni offenser.

Carlo Goldoni, préface de l'édition Bettinelli, 1750

Leonardo. *Ah ! monsieur Fulgenzio, pour l'amour du ciel, ne me plongez pas dans un désespoir extrême. Je n'ai nulle part où me réfugier ; je vais être obligé de me résoudre au pire. Sans un sou, sans crédit, sans amis, sans soutien, la vie ne me procure que honte et chagrin. Aidez-moi, monsieur Fulgenzio, aidez-moi ; je suis au bord du précipice, faites en sorte que ma vie ne se termine pas en une tragédie dont je serai le protagoniste.*

Fulgenzio. *Si vous étiez mon fils, je vous rouerais de coups. Voilà bien le langage des gens comme vous : « je suis désespéré, je vais me trancher la gorge, je vais me noyer ». Je devrais me désintéresser de vous, car nous ne sommes pas en affaires ensemble. Mais je suis un homme, et j'ai des sentiments humains. J'éprouve de la compassion pour tout le monde : vous mériteriez que je vous abandonne mais je n'ai pas le cœur de vous abandonner.*

Le Retour de la villégiature, scène 12

La Trilogie de la villégiature

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

Le théâtre de Goldoni : croquis réalistes et grandes fresques à la Comédie-Française

Carlo Goldoni, notoire dramaturge vénitien invité en 1762 par la Comédie-Italienne à Paris, écrit, sitôt dégagé de celle-ci, pour la Comédie-Française. Il admire le jeu naturel et audacieux de ses comédiens qui connaissent également l'auteur pour avoir joué en 1759 une adaptation de *La serva amorosa* par Jules Sablier (*La Suivante généreuse*). Motivé par cette admiration, Goldoni écrit spécialement pour ce théâtre une pièce en français, reçue à l'unanimité par les comédiens. Les représentations du *Bourru bienfaisant* à Paris (création le 4 novembre 1771) et Fontainebleau sont un triomphe pour ce premier dramaturge étranger inscrit au répertoire. Voltaire vante la gaieté, l'écriture, la morale de l'œuvre tandis que Mme d'Épinay reconnaît dans la démarche de l'auteur italien « un événement assez intéressant, et peut-être unique dans l'histoire des théâtres¹ ».

La fortune du *Bourru* lui fait écrire *L'Avare fastueux* mais celle-ci sera moins glorieuse. Écrite en français, reçue à correction mais retouchée parcimonieusement par l'auteur bientôt déçu par l'interprétation de ses comédiens, la pièce créée à la cour de Fontainebleau le 14 novembre 1776 ne sera jouée qu'une fois alors que *Le Bourru bienfaisant*, dont il cède les droits en 1792 pour annuler ses dettes, occupe régulièrement la scène jusqu'au milieu du XIX^e siècle.

Parallèlement, le théâtre goldonien est joué dans des adaptations par Louis-Sébastien Mercier et Alphonse Guys (*Molière* en 1787), François de Neufchâteau (*Pamela ou la Vertu récompensée* en 1793), Jean-François Roger (*La Dupe de soi-même* en 1799 et *L'Avocat* en 1806), et Flins des Oliviers dont *La Jeune Hôtesse* (1791) est une adaptation de *La locandiera*, œuvre qui réintroduira Goldoni dans les théâtres français, dans la première moitié du XX^e siècle, avec les célèbres mises en scène de Jacques Copeau (1923), Georges Pitoëff (*La Belle Hôtesse*, 1931) et Luchino Visconti (1956).

Autre fameux « metteur en scène goldonien » depuis ses mémorables versions d'*Arlequin, valet de deux maîtres* (en 1947 au Piccolo Teatro de Milan, fondé la même année avec Paolo Grassi) et de *Barouf à Chioggia* (1964), Giorgio Strehler est invité par Pierre Dux à remettre en scène, hors répertoire à l'Odéon en 1978, *La Trilogie de la villégiature* qu'il avait également présentée au Piccolo Teatro en 1954. Conformément aux préconisations de Goldoni, Strehler présente ensemble les trois pièces (*La Manie*, *Les Aventures*, *Le Retour de la villégiature*) nécessairement condensées par des coupes et un effacement de personnages. Bien que fût parfois discutée le traitement, dans la première partie, « de la fin du XVIII^e siècle italien comme s'il s'agissait de l'agonie de la société russe du XIX^e siècle telle que l'exprime Tchekhov »², la beauté et le soin apportés aux détails inscrivent ce spectacle dans la renaissance du théâtre goldonien affranchi, selon Bernard Dort, de la *commedia dell'arte* et des références moliéresques³ depuis *La locandiera* montée par Visconti.

*La locandiera*⁴ entre au répertoire en 1981 dans la mise en scène de Jacques Lassalle qui propose, selon Dort toujours par comparaison à celle de Strehler et en référence aux formules de Mario Baratto, « une nouvelle approche goldonienne du théâtre et du monde », de sa quotidienneté à laquelle est particulièrement sensible Lassalle. Ici, il recherche « le plaisir d'un théâtre arraché une bonne fois du volubile et de la cabriolette ».

L'interprète du Chevalier de *La locandiera*, Jean-Luc Boutté, met en scène, quatre ans plus tard, *L'Imprésario de Smyrne*⁵ en l'éloignant à son tour de la *commedia dell'arte* sans en sacrifier le rythme afin de rendre compte le plus fidèlement possible des réalités psychologiques. Les vertus comiques et la « sorte de code moral du théâtre [...] démontrant la supériorité du système de la

¹ Article cité dans *Correspondance littéraire* (15/11/1771), éd. Tourneux, t. IX.

² Gilles Sandier dans *La Quinzaine littéraire* (16/01/1979).

³ *Revue de la Comédie-Française*, n° 100 (juin-juillet 1981).

⁴ Traduction de Danièle Aron.

⁵ Traduction de Dominique Fernandez.

coopérative théâtrale »⁶ de cette comédie de Goldoni qui, dès sa jeunesse, se rêvait librettiste, ont décidé de son entrée au répertoire.

Après *Le Café*⁷, pièce dépouillée de ses masques et des dialectes pour sa publication en 1753 et mise en scène en 1990 par Jean-Louis Jacopin dans le décor des farces⁸ de Molière, *La serva amorosa*⁹ réapparaît en 1992, mais non adaptée et sous son titre original, un an avant la célébration du bicentenaire de la mort de Goldoni à laquelle participa la Comédie-Française¹⁰. Jacques Lassalle se souvient de la mise en scène du nouveau regard porté par Luca Ronconi en 1988 sur cette œuvre souvent jugée futile. Dans le rôle de Coraline créé pour l'actrice Maddalena Marliani dont l'emploi de soubrette fut audacieusement et amoureusement hissé par Goldoni au rôle de protagoniste de cinq autres pièces dont *La locandiera*, Catherine Hiegel reprend, dans la même lignée, son « compagnonnage » avec Lassalle et Goldoni, commencé en 1981.

Poursuivant son approche de « l'ambivalence » de Goldoni, « homme des humeurs noires » dont aucune de ses quelques cent trente pièces « n'autorise le même traitement scénique », Lassalle retrouve l'auteur en 2007, pour la troisième fois à la Comédie-Française et la septième dans sa carrière. Sa mise en scène d'*Il campiello*¹¹ attentive aux décalages et malentendus entre les personnages vient prendre le relais de la nouvelle traduction qui préserve le plurilinguisme goldonien mêlant le vénitien au toscan.

La traduction de *La Trilogie de la villégiature* par Myriam Tanant pour son entrée au répertoire (la sixième de l'auteur) succède aujourd'hui à celle de Félicien Marceau sous l'administration de Pierre Dux. Toujours dans une version resserrée mais sur des passages différents, les trois pièces de *La Trilogie* sont jouées au cours d'une même représentation exceptionnellement plus longue, rendue possible par le Théâtre éphémère, salle pratiquant une alternance plus légère. Au XIX^e siècle, la succession de deux (souvent une comédie et une tragédie) ou trois pièces, accessibles indépendamment par la remise d'une contremarque, allongeait la durée d'une journée théâtrale. Les contraintes techniques de mises en scène plus élaborées depuis le milieu du XX^e siècle imposent, Salle Richelieu, une organisation rigoureuse. Depuis *Le Soulier de satin* créé en 1943 par Jean-Louis Barrault qui demanda à Paul Claudel une version scénique réduite à quatre heures, peu de spectacles dépassèrent les trois heures de représentation, comme par exemple *Cyrano de Bergerac* en 1964 qui débutait parfois plus tôt, à 20h.

En mai 2012, une collaboration avec le Grand-Palais permettra à la Comédie-Française de jouer *Peer Gynt*, autre fresque du patrimoine théâtral européen, inaugurant ainsi la réouverture du Salon d'honneur du Grand-Palais.

Florence Thomas, décembre 2011

Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

A paraître en janvier 2012, Le Nouveau Cahier de la Comédie-Française, n°9 consacré à Carlo Goldoni.

⁶ Propos de Dominique Fernandez rapportés dans le dossier de presse.

⁷ Traduction de Danièle Aron.

⁸ *Le Médecin volant* et *Le Médecin malgré lui* mis en scène par Dario Fo (1990).

⁹ Traduction de Ginette Herry.

¹⁰ Lectures à la BnF (*La Femme vindicative* et *Le Théâtre comique*), lectures radiophoniques (*La Trilogie de Zelinda et Lindoro*), publications (éditions de pièces à L'Imprimerie nationale et *Cahier de la Comédie-Française* consacré à Goldoni).

¹¹ Traduction de Ginette Herry et Valeria Tasca.

La Trilogie de la villégiature
Croquis de costumes de Renato Bianchi



Vittoria



Costanza



Giacinta



Sabina

© Renato Bianchi - reproduction interdite

La Trilogie de la villégiature

Croquis de costumes de Renato Bianchi



Leonardo



Filippo



Ferdinando



Guglielmo

© Renato Bianchi - reproduction interdite

La Trilogie de la villégiature

L'équipe artistique

Alain Françon, mise en scène et version scénique

Metteur en scène français, Alain Françon a cofondé le Théâtre Éclaté d'Annecy en 1971, puis a dirigé le Centre dramatique national de Lyon-Théâtre du Huitième de 1989 à 1992, et le Centre dramatique national de Savoie de 1992 à 1996. Il est nommé le 12 novembre 1996 à la direction du Théâtre national de la Colline.

Au Théâtre national de la Colline, il réaffirme son attachement à présenter des œuvres du théâtre moderne et contemporain : Anton Tchekhov, Henrik Ibsen, Ödön von Horváth, Bertolt Brecht, Georg Kaiser, Hans Henny Jahnn, August Strindberg aux côtés d'Heiner Müller, Edward Bond, Michel Vinaver, Eugène Ionesco, François Bon, Oliver Cadiot, Daniel Danis, Valère Novarina, Roland Fichet, Enzo Cormann, Didier-Georges Gabily, Hubert Colas, Gildas Milin, Toni Negri, Jean-Luc Lagarce parmi bien d'autres. D'un tournant de siècle à l'autre, le questionnement demeure sous-tendu par une volonté d'« arracher un bout de sens au chaos du monde » et une exigence centrée sur la place première de l'auteur dans le processus de la création dramatique.

Son parcours avec le dramaturge anglais Edward Bond commence en 1992, où il crée une première version de *La Compagnie des hommes*, présentée au Théâtre de la Ville à Paris, et se poursuit en 1994, avec la création au Festival d'Avignon de la trilogie des *Pièces de guerre*. Suivront les mises en scène de *Café* (2000), *Le Crime du XX^e siècle* (2001), *Si ce n'est toi* (2003), *Chaise* (2006), *Naître* (2006).

Depuis 1996, il a créé au Théâtre national de la Colline : *Dans la Compagnie des hommes* d'Edward Bond (deuxième version), *Les Petites Heures* d'Eugène Ionesco, *Les Huissiers* et *King* de Michel Vinaver, *Le Chant du Dire-Dire* de Daniel Danis, *Café* d'Edward Bond, *Le Crime du XX^e siècle* d'Edward Bond, *Visage de feu* de Marius von Mayenburg, *Les Voisins* de Michel Vinaver, *Skinner* de Michel Deutsch, *Petit Eyolf* d'Henrik Ibsen, *Si ce n'est toi* d'Edward Bond, *Katarakt* de Rainald Goetz, *Ivanov* d'Anton Tchekhov, *e* de Daniel Danis, *Le Chant du cygne* et *Platonov* d'Anton Tchekhov, *Chaise* et *Naître* d'Edward Bond, *L'Hôtel du libre-échange* de Georges Feydeau, *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov.

En janvier 2010, il quitte le Théâtre national de la Colline et crée Le Théâtre des nuages de neige.

En mai 2010, il a créé *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, Salle Richelieu, repris la saison suivante.

Adèle Chaniolleau, dramaturgie et assistanat à la mise en scène

Après un DEA d'Études théâtrales sur Jean-Luc Lagarce, elle poursuit sa formation à l'école du Théâtre national de Strasbourg en section mise en scène/dramaturgie où elle travaille avec Anne-Françoise Benhamou, Laurent Gutmann, Daniel Jeanneteau et Jean-François Peyret. Elle effectue des stages auprès de Stéphane Braunschweig et Krystian Lupa. Lors des ateliers de sortie, elle assure la dramaturgie auprès d'Alain Françon sur *Les Enfants du soleil* de Maxime Gorki et auprès de Thomas Condemine sur *Richard III* de Carmelo Bene. Elle réalise également des entretiens pour la revue *OutreScène*.

Depuis sa sortie de l'École du TNS en 2007, elle a assisté à la mise en scène et à la dramaturgie Alain Françon sur *L'Hôtel du libre-échange* de Feydeau (Théâtre national de la Colline, 2008), *La Cerisaie* de Tchekhov (Théâtre national de la Colline, 2009) et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov (Salle Richelieu, 2010) ; Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma sur *Feux* d'August Stramm (Festival d'Avignon, 2008). Elle a travaillé comme dramaturge avec Julie Timmerman sur *Un jeu d'enfants* de Martin Walser (Théâtre de l'Épée de bois, 2009) et sur *Words are watching you* de Julie Timmerman (Espace Confluences, 2010) ; Thomas Condemine sur *L'Échange* de Paul Claudel (Théâtre de la Rose des vents, 2010) ; Rémy Barché sur *Blanc* de Tennessee Williams (Théâtre de la loge, 2011) et *La Ville* de Martin Crimp (Studio-Théâtre de Vitry, 2011).

Jacques Gabel, scénographie

Peintre et scénographe, formé à l'École nationale des arts décoratifs de Paris en scénographie, Jacques Gabel réalise ses premiers décors au début des années 1980. À partir de 1985, il signe les décors pour les mises en scène de Joël Jouanneau. En 1990 il rencontre Alain Françon avec qui il débute une nouvelle collaboration.

Pour l'opéra, il travaille avec Joël Jouanneau, Frédéric Béliet Garcia, Eric Génovese, Renée Aufand. Parmi ses dernières réalisations on peut citer : *Hydrogen Jukebox*, *Alen Ginsberg*, *Phil Glass* avec Joël Jouanneau ; *La Cerisaie* et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov avec Alain Françon ; *La Traviata* de Verdi, avec Frédéric Béliet Garcia ; *Così fan tutte* de Mozart, avec Eric Génovese ; *Le Barbier de Séville* de Rossini, avec Frédéric Béliet Garcia ; *L'École des femmes* de Liebermann, avec Eric Génovese ; *Du Mariage au Divorce* de Feydeau, avec Alain Françon ; *Anna Bolena* de Donizetti, avec Eric Génovese ; *Fin de Partie* de Beckett, avec Alain Françon.

En 2006, il collabore avec Jean-Luc Godard pour l'exposition *Collages de France* au Centre Georges Pompidou.

Il a reçu le prix de la critique en 1995 pour *Les Pièces de guerre* d'Edward Bond mises en scène par Alain Françon et *La Dernière Bande* de Samuel Beckett mis en scène par Joël Jouanneau. En avril 2004, il reçoit le Molière du meilleur décorateur pour *L'Hiver sous la table* mis en scène par Zabou Breitman au théâtre de l'Atelier à Paris.

Renato Bianchi, costumes

Passionné par le costume de théâtre, Renato Bianchi entre à la Comédie-Française en 1965 et devient chef d'atelier à l'âge de 26 ans. Depuis 1989, il est directeur des services costumes. En 1996, Jean-Pierre Miquel lui confie la création des costumes pour *Les Fausses Confidences* de Marivaux, Salle Richelieu. Il ne cesse de travailler avec de nombreux metteurs en scène notamment avec Simon Eine, Jean-Claude Drouot, Andrzej Seweryn, Andrei Serban, Jacques Lassalle, Patrice Kerbrat, José-Maria Flotats, Christophe Lidon, Alain Zaepffel, Marcel Bozonnet, Valère Novarina, Vicente Pradal. Ses dernières créations de costumes ont été pour *L'Acte inconnu* de et mis en scène par Valère Novarina (Cour d'Honneur d'Avignon, 2007), *Baïbars* mis en scène par Marcel Bozonnet (en tournée, 2009), *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle (Salle Richelieu, 2010), *Les Joyeuses commères de Windsor* de Shakespeare, mis en scène par Andrés Lima (Salle Richelieu, 2010), *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer (Salle Richelieu, 2011), *L'École des femmes* de Molière, mise en scène par Jacques Lassalle (Salle Richelieu, 2011).

Joël Hourbeigt, lumières

Joël Hourbeigt conçoit l'éclairage scénique de spectacles pour le théâtre, la danse et l'opéra, travaillant régulièrement avec Alain Françon, Claude Régy, ou encore Valère Novarina, ainsi que pour l'opéra avec Pierre Strosser et Gilbert Deflo principalement. Quelques scènes prestigieuses ont accueilli son travail, en Europe et aussi en Australie, aux États-Unis, en Corée, en Inde et en Amérique du Sud.

À la Comédie-Française, il a réalisé les lumières des spectacles tels que *Le menteur* (Jean-Louis Benoit), *Le Canard sauvage*, *La Cerisaie*, *Les Trois Sœurs*, *Le menteur* (Alain Françon), *Britannicus*, *Le Barbier de Séville* (Jean-Luc Boutté), *L'acte inconnu* (Valère Novarina), *Place des héros* (Arthur Nauzyciel), *Esther* (Marcel Bozonnet).

Daniel Deshays, son

Daniel Deshays est concepteur et réalisateur sonore. Producteur de musiques improvisées et ingénieur du son, il enregistre pour le cinéma le son direct et beaucoup de musiques de film, notamment pour Robert Kramer, Xavier Beauvois, Robert Bober, Chantal Akerman, Ariane Mnouchkine, Paul Vecchiali, Agnès Jaoui, Philippe Garrel, Tariq Teguia.

Il réalise de très nombreuses créations au théâtre de 1975 à 2011 notamment avec Alain Françon (depuis 1982) ainsi qu'avec Adel Hakim, Josiane Balasko, Maurice Benichou, Didier Bezace, Élisabeth Chailloux, Christian Colin, Jean Dautremay, Michel Deutsch, Marguerite Duras, Daniel Emilfork, Jean-Paul Farré, Laurence Février, Patrice Finet, Samy Frey, Garance, Robert Gironès, Pierre-Etienne Heymann, Frédéric Leidgens, Stephanie Loïk, Sophie Loucachevsky, René Loyon, Muriel Mayette, Jacques Nichet, Denise Peron, Dominique Quehec, Aurélien Recoing (*Le Petit Prince*

de Saint Exupéry, Studio-Théâtre), Anne Torrès, Charles Tordjman, Daniel Mesguich....

Coordinateur du département de Réalisation sonore de l'École nationale des arts et techniques du théâtre depuis 1993 (ENSATT), il intervient également à la Fémis et dans de nombreuses écoles. Il a initié l'enseignement du son à l'École nationale supérieure des beaux arts à Paris (ENSBA) où il enseigna dix ans.

Il donne de très nombreuses conférences en France et à l'étranger. En 2006, il publie aux éditions Klincksieck, *Pour une écriture du son*, un ouvrage qui rend compte de réflexions esthétiques nées de sa pratique dans différentes réalisations et, en novembre 2010, *Entendre le cinéma* chez le même éditeur.

Marie-Jeanne Séréro, musique originale

Entrée au Conservatoire national supérieur de musique de Paris à l'âge de douze ans, Marie-Jeanne Séréro y obtient de nombreux prix dans les classes de solfège spécialisé, harmonie, contrepont, orchestration, direction de chant, et accompagnement au piano.

Parallèlement à une activité d'enseignement (direction de chant) initiée en 1989 au CNSMP, elle occupe la fonction de chef de chant au sein de nombreuses productions et festivals, et se consacre à l'écriture orchestrale : arrangements d'albums et orchestrations de bandes originales de films (*Caramel*, *Fanfan la Tulipe*), compositions de musiques de films (*Coca la colombe de Tchétchénie*, *Nannerl sœur de Mozart...*), compositions de musiques pour des créations contemporaines chorégraphiques (ballet au Japon) et lyriques (mélodie pour soprano et orchestre composée pour la remise des cendres de Pierre et Marie Curie au Panthéon 1995).

En tant que pianiste, elle donne pendant de nombreuses années des concerts en duo avec des personnalités telles que Mstislav Rostropovitch, Christiane Eda-Pierre ou encore Didier Lockwood. Depuis 1993, elle est professeur d'orchestration aux métiers du son et depuis 2007, professeur de Musique à l'image au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Elle compose désormais essentiellement pour le théâtre et le cinéma. Dernièrement elle a travaillé avec Aurélien Recoing pour *Le Petit Prince* de Saint Exupéry, au Studio-Théâtre et collabora prochainement avec Alain Françon pour *Le Cercle des Castagnettes*, monologues de Feydeau et *Oncle Vania* de Tchekhov en mars 2012.

La Trilogie de la villégiature

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.

Anne Kessler, Vittoria

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1989, Anne Kessler est nommée 488^e sociétaire le 1^{er} janvier 1994.

Elle a interprété dernièrement Blanche DuBois dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer, Henriette et Yvonne dans *Quatre pièces* de Feydeau, mis en scène par Gian Manuel Rau, Mère Ubu dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Églé dans *La Dispute* de Marivaux, mise en scène par Muriel Mayette, Suzanne dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck (reprise au Théâtre éphémère en alternance du 23 mars au 6 mai 2012), Maria Légorovna Bortsova dans *Sur la grand-route* de Tchekhov, mis en scène par Guillaume Gallienne, le Tire-Laine, la Duègne, Cadet, une sœur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Gasparina dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, le Chœur dans *Les Bacchantes* d'Euripide, mises en scène par André Wilms, Axioucha dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Maria Efimovna Grékova dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Paulina dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, mis en scène par Muriel Mayette, Clotilde Pontagnac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Angélique dans *George Dandin* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel, Ania dans *La Cerisaie* de Tchekhov, mise en scène par Alain Françon, Antigone dans *La Thébaïde* de Racine, mise en scène par Yannis Kokkos, Hedvig dans *Le Canard sauvage* d'Ibsen, mis en scène par Alain Françon, Rosaura dans *La Serva amorosa* de Goldoni, mise en scène par Jacques Lassalle, Rosine dans *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais, mis en scène par Jean-Luc Boutté. En 2006, elle a mis en scène au Studio-Théâtre *Grief[s]*, à partir de textes de Strindberg, Ibsen et Bergman et le 3 janvier 2007 à la Salle Richelieu elle a mis en espace avec Guy Zilberstein la soirée d'hommage à Catherine Samie pour ses 50 ans de maison intitulée *Jubilé jubilant*.

Éric Ruf, Paolo

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1993, Éric Ruf en devient le 498^e sociétaire le 1^{er} janvier 1998.

Il a interprété dernièrement Stanley Kowalski Pyrrhus dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mise en scène par Lee Breuer, *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Vassili Vassilievitch Saliony, major dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Mesa dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne, Achille dans *Penthésilée* de Kleist, mis en scène par Jean Liermier, Jacques Brel dans *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Brel-Brassens-Ferré par François-René Cristiani, mis en scène par Anne Kessler, Christian dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès dont il a réalisé également le décor, Henrik dans *Grief[s]* mis en scène par Anne Kessler, Penthée dans *Les Bacchantes* d'Euripide, mises en scène par André Wilms, le Cerf dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Cléante dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, le Roi et le Pêché dans *Le Grand Théâtre du monde* et *Procès en séparation de l'Âme et du Corps* de Calderón mis en scène par Christian Schiaretti.

Il a réalisé le décor de *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, du *Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella, de *Fantasio* de Musset et de *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès. Il a travaillé avec Émilie Valantin en tant que collaborateur artistique et décorateur pour *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* de da Silva, mis en scène Salle Richelieu.

Il met en scène cette saison *Peer gynt* d'Henrik Ibsen, avec la troupe de la Comédie-Française au Grand Palais du 12 mai au 14 juin 2012.

Bruno Raffaelli, Fulgenzio

Entré à la Comédie-Française le 17 décembre 1994, Bruno Raffaelli est nommé 500^e sociétaire le 1^{er} janvier 1998.

Il a interprété dernièrement Jonathan Peachum dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, Ivan Romanovitch Tchekoutykyne dans *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Sir John Falstaff dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Ariste dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Bruno Bayen, le Comte Almaviva dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, Sganarelle dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, Arsace, Phénice et Paulin dans *Bérénice* de Jean Racine, mise en scène, dispositif scénique et chorégraphique de Faustin Linyekula, un pédagogue et un lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Adrien dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, Jérôme dans *Les Temps difficiles* d'Édouard Bourdet, mis en scène par Jean-Claude Berutti, Carbon de Castel-Jaloux, Jodelet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Cliton dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Diafoirus dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise au Théâtre éphémère en alternance du 15 janvier au 24 avril 2012), Monsieur de Pourceaugnac dans *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière, mis en scène par Philippe Adrien, Copperface dans *Weisman et Copperface* de Tabori, mis en scène par Jacques Connort, Dan dans *Les Danseurs de la pluie* de Karin Mainwaring, mis en scène par Muriel Mayette et Jacques Vincey, Maître Jacques dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Andrei Serban, Arnolphe dans *L'École des femmes* de Molière, mise en scène par Éric Vigner.

Florence Viala, Costanza

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1994, Florence Viala est nommée 503^e sociétaire le 1^{er} janvier 2000.

Récemment, elle a chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans*, cabaret dirigé par Philippe Meyer, interprété Lucette dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 1^{er} janvier et au Théâtre éphémère en alternance du 26 juin au 22 juillet 2012), Olga dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Delphine dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella, Elsbeth dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, Suzanne dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Bouquetière, Cadet, Musicien, Sœur Marthe dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, la Cigale, l'Agneau dans *Fables de la Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, le chœur dans *Les Bacchantes* d'Euripide, mises en scène par André Wilms, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Lucienne dans *Le Dindon* de Georges Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Alcmène dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Anatoli Vassiliev.

Jérôme Pouly, Cecco

Entré à la Comédie-Française le 20 juin 1998, Jérôme Pouly est nommé 510^e sociétaire le 1^{er} janvier 2004.

Il a interprété dernièrement Matthias, Mendiant dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, Jean dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 1^{er} janvier et au Théâtre éphémère en alternance du 26 juin au 22 juillet 2012). Il a interprété Maître Jacques dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel, Gervasio Penna et Gregorio Di Spelta, frère de Calogero Di Spelta dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, le Père dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella, Carbon de Castel-Jaloux, Jodelet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Geronimo dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène de Pierre Pradinas, Grumio dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène d'Oskaras Koršunovas, Le 2^e Douanier, le Garde-forestier et le Sergent dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mise en scène de Jacques Lassalle, Anzoletto dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Monsieur Bonnefoy et Monsieur Fleurant dans *Le Malade imaginaire* de

Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise au Théâtre éphémère en alternance du 15 janvier au 24 avril 2012), Fifi la Bella dans *Les Grelots du fou* de Pirandello, mis en scène par Claude Stratz, Ossip dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Messire Toby Rototo dans *La Nuit des rois* de Shakespeare, mise en scène par Andrzej Seweryn, Vatelín dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Dumas dans *Ah, vous voilà Dumas ?!* mise en scène d'Alain Pralon, Pierrot et le Spectre dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jacques Lassalle, Sganarelle dans *L'École des maris* de Molière, mise en scène par Thierry Hancisse, Lubin dans *George Dandin* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel.

Laurent Stocker, Leonardo

Entré à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Laurent Stocker est nommé 511^e sociétaire le 1^{er} janvier 2004.

Il a interprété dernièrement Cléante dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise au Théâtre éphémère en alternance du 15 janvier au 24 avril 2012), Léo Ferré dans *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Brel-Brassens-Ferré par François-René Cristiani, mis en scène par Anne Kessler, Nikolaï Lvovitch Touzenbach dans *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Édouard, René et Lucien dans *Amour et piano / Un monsieur qui n'aime pas les monologues / Fiancés en herbe / Feu la mère de Madame* de Georges Feydeau, mis en scène de Gian Manuel Rau, Jodelet et Du Croisy dans *Les Précieuses ridicules* de Molière, mises en scène par Dan Jemmett, Antoine dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène par Michel Raskine, Figaro dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck (reprise au Théâtre éphémère en alternance du 23 mars au 6 mai 2012), le Commandeur dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, la Grenouille, le Tigre, l'Homme dans *Fables de La Fontaine*, mises en scène par Robert Wilson, Rédillon dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Triletzki dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, Piotr dans *La Forêt* d'Ostrovski, mise en scène par Piotr Fomenko, Valère dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet, Aminte et Adraste dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Lignière et Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès.

Guillaume Gallienne, Guglielmo

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 1998, Guillaume Gallienne est nommé 513^e sociétaire le 1^{er} janvier 2005.

Il a interprété dernièrement Chenneviette et Miss Betting dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 1^{er} janvier et au Théâtre éphémère en alternance du 26 juin au 22 juillet 2012), Andreï Sergueïvitch Prozorov dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Hartman et le Prince de Mantoue dans *Fantasio* de Musset, mis en scène par Denis Podalydès, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, *Saint François, le divin jongleur* de Dario Fo, mis en scène par Claude Mathieu, Bob Laroche dans *Les Temps difficiles* de Bourdet, mis en scène par Jean-Claude Berutti, Bouli Miro dans *Bouli redéboule* de Fabrice Melquiot, mis en scène par Philippe Lagrue, Dionysos dans *Les Bacchantes* d'Euripide, mises en scène par André Wilms, Feste dans *La Nuit des rois* de Shakespeare, mise en scène par Andrzej Seweryn, Tata et Soul Prestige dans *Gengis parmi les Pygmées* de Gregory Motton, mis en scène par Thierry de Peretti, Pontagnac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, le Maître tailleur dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Lubin dans *La Mère confidente* de Marivaux, mise en scène par Sandrine Anglade. Il a mis en scène *Sur la grand-route* de Tchekhov en février 2007 au Studio-Théâtre.

Michel Vuillermoz, Ferdinando

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Eurybate dans *Agamemnon* de Sénèque, mis en scène par Denis Marleau, Alexandre Ignatievitch Verchinine, lieutenant-colonel, commandant de batterie 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 , 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 (reprise au Théâtre éphémère en alternance du 23 mars au 6 mai 2012), 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, un pédagogue et un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mis en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de B.M. Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, 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.

Elsa Lepoivre, Brigida

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 dernièrement Clytemnestre dans *Agamemnon* de Sénèque, mis en scène par Denis Marleau, Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine, mis en par Muriel Mayette, 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 (reprise au Théâtre éphémère en alternance du 23 mars au 6 mai 2012), Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, 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 Schiaretti, 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.

Hervé Pierre, Filippo

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il a interprété dernièrement le Fantôme de Thyeste et Égiste dans *Agamemnon* de Sénèque, mis en scène par Denis Marleau, Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 1^{er} janvier et au Théâtre éphémère en alternance du 26 juin au 22 juillet 2012), *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette, interprété Alcandre et Géronte dans *L'Illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, il a joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier. Il a également interprété *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise au Théâtre éphémère en alternance du 27 janvier au 24 avril 2012), lors de la tournée à Montréal en juillet 2008, Amalric dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne et Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

Adrien Gamba-Gontard, Tognino

Engagé comme pensionnaire de la Comédie-Française le 15 mai 2007, Adrien Gamba-Gontard a interprété notamment un voleur dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, Clitandre dans *Les Femmes savantes* de Molière mises en scène par Bruno Bayen, Alexei Petrovitch Fedotik dans *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov mises en scène par Alain Françon,

Adraste et le Geôlier dans *L'Illusion comique* de Pierre Corneille mise en scène par Galin Stoev, Monsieur Bonnefoy et Monsieur Fleurant dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise au Théâtre éphémère en alternance du 15 janvier au 24 avril 2012), Marinoni dans *Fantasio* de Musset mis en scène par Denis Podalydès, Robin dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Garraud dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Boleslas, 4^e Noble, Magistrat, 3^e Financier et le Général Lascy dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Lucentio dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare mise en scène par Oskaras Koršunovas. Il a joué dans *Douce vengeance et autres sketches* de Hanokh Levin mis en scène par Galin Stoev et dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, et a fait ses débuts à la Comédie-Française dans le rôle de Jean-Pierre dans *Les Temps difficiles* d'Édouard Bourdet mis en scène par Jean-Claude Berutti.

Georgia Scalliet, Giacinta

Engagée en tant que pensionnaire de la Comédie-Française le 28 septembre 2009, Georgia Scalliet a interprété Viviane dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 1^{er} janvier et au Théâtre éphémère en alternance du 26 juin au 22 juillet 2012), Élise dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Henriette dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Bruno Bayen, Irina dans *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, et Anne Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima.

Adeline d'Hermy, Rosina

Adeline d'Hermy a été engagée le 9 décembre 2010 en tant que pensionnaire de la Comédie-Française. Elle a interprété Phénice, confidente de Bérénice dans *Bérénice* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, et Jeanne dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras mise en scène par Emmanuel Daumas.

Danièle Lebrun, Sabina

Après un premier prix de Comédie au Conservatoire de Paris, Danièle Lebrun entame sa carrière à la Comédie-Française comme pensionnaire de 1958 à 1960, avant d'intégrer la troupe de La Huchette où elle joue notamment dans *La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco mise en scène par Nicolas Bataille et *George Dandin* de Molière mis en scène par Roger Planchon. Elle joue ensuite avec la troupe Renaud-Barrault notamment dans *L'Amérique* de Max Brod d'après Franz Kafka, mise en scène par Antoine Bourseiller et reçoit le prix de la critique pour son rôle dans *Madame de Sade* d'Yukio Mishima. Elle joue dans *Tango* de Slawomir Mrozek, mis en scène par Laurent Terzieff et, à l'occasion de l'ouverture du Théâtre de la Ville en 1968, dans *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare mis en scène par Jorge Lavelli. Elle joue également dans *Le Roi Lear* de Shakespeare, mis en scène par Pierre Debauche, *Exercices de style* de Raymond Queneau, mis en scène par Jacques Seiler, *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en scène par Gildas Boudet, *La Ronde* d'Arthur Schnitzler, mise en scène par Alfredo Arias, *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Marcel Bluwal *L'Importance d'être constant* d'Oscar Wilde, mis en scène par Jérôme Savary au Théâtre national de Chaillot, *La Mouette* d'Anton Tchekhov, mises en scène par Christophe Lidon, *Pygmalion* de George Bernard Shaw, mis en scène par Nicolas Briançon, *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène par François Berreur. En 2007, Danièle Lebrun joue dans *L'Antichambre* de Jean-Claude Brisville, mise en scène par Christophe Lidon. Elle reçoit deux Molières pour la meilleure comédienne dans un second rôle. Elle mène également une vaste carrière au cinéma et à la télévision, notamment dans *Un héros très discret* de Jacques Audiard, dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, *La Double Inconstance* ou *Les Nouvelles Aventures de Vidocq* de Marcel Bluwal, *Uranus* de Claude Berri, *Belle Maman* de Gabriel Aghion ou encore *Le Grand Charles* de Bernard Stora. Elle a tourné également avec, entre autres, Éric Rohmer, Henri Verneuil et Matthieu Kassovitz.

Dame Pluche dans *On ne badine pas avec l'amour* de Musset, mis en scène par Yves Beaunesne (reprise au Théâtre éphémère en alternance du 9 mai au 17 juin 2012) est le premier rôle de Danièle Lebrun depuis son nouvel engagement à la Comédie-Française le 11 avril 2011 en tant que pensionnaire.



Saison en cours des trois salles de la Comédie-Française

SALLE RICHELIEU / THÉÂTRE ÉPHÉMÈRE

Place Colette Paris 1^{er}
0825 10 1680

BÉRÉNICE de Jean Racine
mise en scène **Muriel Mayette**
DU 22 SEPTEMBRE AU 27 NOVEMBRE

LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD de Marivaux
mise en scène **Galin Stoev**
SALLE RICHELIEU DU 11 OCTOBRE AU 31 DÉCEMBRE

L'ÉCOLE DES FEMMES de Molière
mise en scène **Jacques Lassalle**
DU 19 NOVEMBRE AU 6 JANVIER

UN FIL À LA PATTE de Georges Feydeau
mise en scène **Jérôme Deschamps**
SALLE RICHELIEU DU 2 DÉCEMBRE AU 1^{ER} JANVIER
THÉÂTRE ÉPHÉMÈRE DU 26 JUIN AU 22 JUILLET

LA TRILOGIE DE LA VILLÉGIATURE de Carlo Goldoni
mise en scène **Alain Françon**
DU 11 JANVIER AU 12 MARS

LA SEULE CERTITUDE QUE J'AI,
C'EST D'ÊTRE DANS LE DOUTE de Pierre Desproges
mise en scène **Alain Lenglet** et **Marc Fayet**
DU 21 JANVIER AU 18 MARS

LE MALADE IMAGINAIRE de Molière
mise en scène **Claude Stratz**
DU 15 JANVIER AU 24 AVRIL

LE MARIAGE DE FIGARO de Beaumarchais
mise en scène **Christophe Rauck**
DU 23 MARS AU 6 MAI

UNE PUCE, ÉPARGNEZ-LA de Naomi Wallace
mise en scène **Anne-Laure Liégeois**
DU 28 AVRIL AU 14 JUIN

ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR d'Alfred de Musset
mise en scène **Yves Beaunesne**
DU 9 MAI AU 17 JUIN

PEER GYNT de Henrik Ibsen
mise en scène **Éric Ruf**
SPECTACLE AU GRAND PALAIS DU 12 MAI AU 14 JUIN

UNE HISTOIRE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE
conception **Muriel Mayette**
DU 18 MAI AU 25 JUIN

NOS PLUS BELLES CHANSONS – CABARET
conception **Philippe Meyer**
DU 1^{ER} AU 16 JUILLET

PROPOSITIONS
Soirées cinéma 11 ET 26 FÉVRIER
Soirée Jean-Jacques Rousseau 24 FÉVRIER
Soirée Alfred de Musset 17 MARS
Soirée Albert Camus – René Char 19 MARS
Lais et Fables de Marie de France, lecture 23 JUIN

THÉÂTRE du VIEUX-COLOMBIER

21 rue du Vieux-Colombier Paris 6^e
01 44 39 87 00/01

LA NOCE de Bertolt Brecht
mise en scène **Isabel Osthues**
DU 16 NOVEMBRE AU 1^{ER} JANVIER

DU CÔTÉ DE CHEZ PROUST
& À LA RECHERCHE DU TEMPS CHARLUS
d'après Marcel Proust par **Jacques Sereys**
mise en scène **Jean-Luc Tardieu**
DU 6 AU 10 JANVIER

LE MARIAGE de Nikolai Gogol
mise en scène **Lilo Baur**
DU 19 JANVIER AU 26 FÉVRIER

SIGNATURE inspiré de **Sidi Larbi Cherkaoui**
dansé par **Françoise Gillard** sous le regard de Claire Richard
28, 29, 30 JANVIER

ERZULI DAHOMEY, DÉESSE DE L'AMOUR
de Jean-René Lemoine
mise en scène **Éric Génovèse**
DU 14 MARS AU 15 AVRIL

AMPHITRYON de Molière
mise en scène **Jacques Vincey**
DU 9 MAI AU 24 JUIN

PROPOSITIONS
Écoles d'acteurs 28 NOVEMBRE, 13 FÉVRIER, 26 MARS, 14 MAI, 11 JUIN
Cartes blanches aux Comédiens-Français 3 DÉCEMBRE, 24 MARS
Bureau des lecteurs 28, 29, 30 JUIN
Les élèves-comédiens 3, 4, 5 JUILLET

STUDIO-THÉÂTRE

99 rue de Rivoli Paris 1^{er}
01 44 58 98 58

LE PETIT PRINCE d'Antoine de Saint-Exupéry
mise en scène **Aurélien Recoing**
DU 24 NOVEMBRE AU 8 JANVIER

LE JUBILÉ D'AGATHE de Pascal Lainé
par **Gisèle Casadesus**
16, 17, 18 DÉCEMBRE

POIL DE CAROTTE de Jules Renard
mise en scène **Philippe Lagrue**
DU 26 JANVIER AU 4 MARS

ESQUISSE D'UN PORTRAIT DE ROLAND BARTHES
d'après Roland Barthes par **Simon Eine**
10, 11, 12 FÉVRIER

LE CERCLE DES CASTAGNETTES
monologues de Georges Feydeau
réalisation et conception **Alain Françon** et **Gilles David**
DU 22 MARS AU 22 AVRIL

CE QUE J'APPELLE OUBLI de Laurent Mauvignier
par **Denis Podalydès**
DU 12 AU 22 AVRIL

LA VOIX HUMAINE de Jean Cocteau
mise en scène **Marc Paquien**
DU 10 MAI AU 3 JUIN

LE BANQUET de Platon
mise en scène **Jacques Vincey**
DU 15 JUIN AU 1^{ER} JUILLET

UN CHÂTEAU DE NUAGES de et par **Yves Gasc**
22, 23, 24 JUIN

PROPOSITIONS

Lecture des sens 5 DÉCEMBRE, 27 FÉVRIER, 2 AVRIL, 21 MAI

Portrait de métiers 2 JUIN