



dossier de presse

La troupe de la Comédie-Française
présente
Salle Richelieu en alternance du 26 janvier au 5 mai 2013

Troilus et Cressida

de William Shakespeare
texte français d'André Markowicz
mise en scène de **Jean-Yves Ruf**

Avec

Yves Gasc, Priam

Michel Favory, Nestor

Éric Ruf, Ulysse

Laurent Natrella, Agamemnon

Michel Vuillermoz, Hector

Christian Gonon, Énée et Calchas

Loïc Corbery, Ajax

Stéphane Varupenne, Troilus

Gilles David, Pandare

Georgia Scalliet, Cressida

Jérémy Lopez, Thersite

Louis Arene, Diomède

Sébastien Pouderoux, Achille

Akli Menni, Ménélas

et les élèves-comédiens de la Comédie-Française

Laurent Cogez, Patrocle, **Carine Goron**, Cassandre, **Lucas Hérault**, Hélénus, **Blaise Pettebone**, Anténor, **Nelly**

Pulicani, Andromaque, **Maxime Taffanel**, Pâris

(distribution en cours)

Scénographie, Éric Ruf

Costumes, Claudia Jenatsch

Lumières, Christian Dubet

Son, Jean-Damien Ratel

Maquillages et coiffures, Cécile Kretschmar

Assistante à la mise en scène, Anaïs de Courson

Assistante aux maquillages, Fatira Tamoune

Assistante à la scénographie, Dominique Schmitt

Troilus et Cressida de Shakespeare, traduction d'André Markowicz, Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2006.

Représentations au **Salle Richelieu**, **matinée 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 ont lieu les 28, 30 et 31 janvier à 20h30

Contacts presse

Vanessa Fresney

Tél 01 44 58 15 44

Courriel vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Troilus et cressida

La sanglante guerre de Troie est suspendue... les remparts de la ville ne sont pas encore tombés, les soldats grecs et troyens vacillent, sombrent dans le doute, l'ennui et les rivalités. Dans cette Antiquité homérique aux héros démystifiés par Shakespeare, Troïlus, fils de Priam, tombe amoureux de Cressida, la fille du prêtre grec Calchas. Celle-ci dissimule son amour, s'en défend puis, reniant les liens du sang, cède au jeune Troyen. Fils obéissant et ambitieux guerrier, Troïlus accepte sans grande résistance, face au conseil de Troie, de rendre Cressida à son père en échange d'un prisonnier troyen, Anténor. Il confie alors au Grec Diomède la belle désillusionnée.

William Shakespeare

Dans la lignée d'*Henri V* (1599) et d'*Hamlet* (1601), William Shakespeare (1564-1616) poursuit la thématique de la guerre et sa réflexion sur le destin humain. Récit de guerre et histoire d'amour, *Troilus et Cressida* (vers 1602) fait partie des pièces assemblées dans le folio de 1623, qui échappe à la contestation par les antistratfordiens de l'attribution de pièces à Shakespeare. Si celle-ci est donc portée au crédit de l'auteur anglais, ses thèmes multiples et son style inclassable la rangent parmi les « pièces à problèmes ». Pour ce drame en cinq actes, Shakespeare s'inspire du poème de Geoffrey Chaucer, *Troilus et Criseyde** (1386), et de *L'Illiade* traduite par George Chapman (1598). *Troilus et Cressida* résonne singulièrement dans le contexte politique troublé par l'exécution en 1601 du comte d'Essex, nouvel Achille déchu, pour s'être opposé à la reine.

Jean-Yves Ruf

Comédien diplômé en littérature et musique puis formé au Théâtre national de Strasbourg où il crée la compagnie du Chat Borgne Théâtre (1997), Jean-Yves Ruf est aussi pédagogue et metteur en scène de théâtre et d'opéra. Interprète du rôle de Benedict dans *Beaucoup de bruit pour rien* mis en scène par Jean-Claude Berutti (2001), puis metteur en scène de *Comme il vous plaira* (2003) et de *Mesure pour mesure* (2008), il retrouve Shakespeare pour l'entrée au répertoire de *Troilus et Cressida*. L'entremêlement des vers libres et rimés, moderne par cet « art du collage », est pour Jean-Yves Ruf « aussi complexe que jubilatoire ». Les genres – comédie, drame, farce – se côtoient sans gêne dans cette pièce puissante au désir charnel omniprésent, où le guerrier scrute le corps de l'ennemi dans lequel il enfoncera sa pointe.

* *Troilus and Criseyde* (1382-1386), trad. : *Troïle et Crisède*, Aubier-Montaigne, 1970

Troilus et Cressida

Par Jean-Yves Ruf, metteur en scène

Donner à entendre une pensée en mouvement

En travaillant à la mise en scène d'une pièce de Shakespeare, on acquiert rapidement la certitude qu'il est parfaitement vain d'essayer d'être « plus malin » que l'auteur. Il est inutile d'essayer « d'arranger » les choses, et beaucoup plus intéressant d'écouter le texte, tant il donne l'impression de « tout » contenir. Il ne faut pas avoir peur de ne pas en comprendre tous les fils, ou tenter de privilégier un axe qu'on comprendrait mieux qu'un autre ; au contraire, il vaut mieux garder tout ouvert, et tant mieux si, chez Shakespeare, des choses nous dépassent. On acquiert ainsi la sensation d'être un passeur qui donne à entendre, qui donne du corps et de l'imaginaire à un texte, et qui permet à ses multiples sens de se déployer, y compris, donc, ceux qu'on n'a pas entendus mais que d'autres vont entendre.

Il en va ainsi avec *Troilus et Cressida* ; en écoutant la pièce lue par des acteurs, on en saisit d'autres aspects qu'en la lisant pour soi. De ce point de vue, travailler avec André Markowicz, qui signe la présente traduction, est une chance, parce qu'il est avide de remarques en même temps qu'il défend complètement son éthique de traducteur. Il nous arrive d'avoir des frottements, quand je sais qu'un comédien n'arrivera pas à se faire entendre avec un mot je lui dis ; alors nous cherchons une autre solution de traduction. Mais par exemple, quand un mot irradie tout le texte, comme le mot *autorité*, André reste, avec raison, inflexible, car il sait que ce mot va « nous travailler », au fur et à mesure que la pièce avance. Et en effet, on le retrouve dans la bouche des personnages soi-disant nobles de la pièce, mais aussi des personnages triviaux, des clowns. Et selon les scènes, il est traité différemment. On dit que Shakespeare écrivait une scène pour le balcon, et une scène pour le parterre...

À la lecture, certaines scènes de *Troilus et Cressida* peuvent faire peur du fait de leur longueur, surtout les scènes en vers, dont la langue est souvent d'un haut niveau littéraire ; on a affaire à une langue baroque, une langue qui sonne parfois un peu « étrangère »... étrangère et familière en même temps, car une fois qu'on l'a en bouche, elle « s'entend ». Ni comédie, ni tragédie, *Troilus et Cressida* est une pièce profondément théâtrale au sens qu'elle est, constamment, de la pensée en mouvement. Contrairement à d'autres pièces – où il se passe beaucoup de choses, dans celle-ci, Shakespeare nous fait croire qu'il y aura de l'action mais... il n'y en a jamais. C'est une dramaturgie de la parole. Beaucoup de scènes sont construites sur l'annonce d'événements à venir (un grand combat, notamment) et quand celui-ci a lieu, il ne dure que quelques secondes. Parallèlement à cela, on s'attend à une grande histoire d'amour qui commence d'une manière absolument magnifique, mais très vite, on assiste à l'histoire d'un serment trahi, bien loin de l'histoire de Roméo et Juliette. *Troilus et Cressida* est d'ailleurs une suite de trahisons, à commencer par celle de l'auteur par rapport à ce qu'il annonce, mais surtout, de celle des personnages à l'égard de leurs idéaux ; en cela, c'est une pièce assez noire qui parle d'une sorte de défaite de la pensée - de certains codes d'honneur et de certains idéaux – en face de la « Realpolitik ». Le gagnant de la pièce, ce n'est ni Agamemnon, ni Achille, ni Hector bien sûr, c'est Ulysse.

Quand l'autorité faillit

Troilus et Cressida est une pièce sur l'enlisement d'un conflit : à la septième année du siège de Troie, Hector – héros plus tout jeune, gagné par une sorte de mélancolie qui l'éloigne de toute frénésie de conquête et d'exploits – constate qu'au fond, il est contre cette guerre. Il n'y croit plus, pense que les bases en sont fausses et il le dit clairement : il faudrait rendre Hélène. Cependant il concède à ses jeunes frères fougueux, Troilus et Pâris, qu'il est trop tard pour cela, que pour l'honneur – et parce qu'on est déjà tellement engagé – on ne peut plus reculer.

Dans l'autre camp, celui des Grecs, Achille ne veut plus se battre. Il passe son temps sous sa tente en compagnie de son amant Patrocle, à festoyer et à se moquer de ses frères d'armes. Son statut de demi-dieu, de dominant, de champion de la guerre l'autorise à faire fi de l'autorité d'Agamemnon, le chef de son armée. Shakespeare montre ce dernier comme une figure qui douterait de sa propre présence, et vide de toute autorité. Lorsqu'il parle, il ne fait souvent que

répéter – en se l'attribuant – ce que disent les autres, rappelant ça et là quelques vieilles notions, mais sans jamais entrer dans le vif du sujet : comment *finir* cette guerre, et de façon victorieuse. Il n'ose pas s'opposer à Achille. Bref, il est coincé. *Troïlus et Cressida* parle d'autorité larvée, dans une guerre devenue absurde, où l'on se rend visite pendant les trêves, presque amicalement, pour s'entretuer le lendemain, parce que ce sont les ordres.

Face à cet enlisement, à ce *statu quo*, la figure d'Ulysse – Ulysse l'industriel, le joueur d'échecs – propose une pensée pragmatique. Quand le camp des Troyens va venir proposer un combat des champions, il va trouver une ruse pour à la fois réveiller l'ardeur d'Achille et donner toutes ses chances à son camp : il blesse l'orgueil d'Achille en proposant d'envoyer d'abord un guerrier « moins coté » en la personne d'Ajax. Le plan d'Ulysse va loin. Si on envoie Achille, le camp des Grecs y perd, quelque soit l'issue du combat, car si Achille gagne, il deviendra encore plus orgueilleux et méprisant ; s'il perd, cette défaite devient le symbole de la faiblesse de toute l'armée grecque. En revanche si on envoie Ajax, on gagne sur tous les tableaux : si Ajax gagne, tant mieux, et on rabat le caquet d'Achille, si Ajax perd, on pourra toujours dire qu'on a un guerrier encore meilleur, Achille. Le texte de Shakespeare résume cela ainsi : « Jouant Ajax, nous rabaissons Achille ».

Ce faisant, il protège Achille qui manque d'entraînement. La pensée d'Ulysse, longuement exposée, réveille les instincts et manipule chacun pour arriver à ses fins. Son but est sans doute de réveiller toutes les ardeurs guerrières des combattants pour *hâter* la fin du conflit.

On assiste alors à la victoire de la ruse contre l'éthique ; d'une *Realpolitik* contre une pensée noble et complexe, mais inefficace : celle d'Hector. Ce qui rassemble Troyens et Grecs, c'est le sentiment qu'on ne sait plus pourquoi on se bat. Passé le temps des utopies, il reste celui des échanges, des négociations ; on joue les uns contre les autres, on échange, on établit des cotes : c'est Cressida contre Anthéonor, Ajax contre Achille...

À cet endroit, la pièce expose une grande désillusion : les codes de l'honneur et ceux de la guerre tombent, et c'est un Hector désarmé qu'Achille finit par tuer, alors que quelques scènes auparavant, on se provoquait par la parole, dans le respect de l'autre. Ce qu'explique Shakespeare, c'est que la faillite du code de l'honneur va de pair avec celle de l'autorité. Le code d'honneur est tombé dans la politique, et cela vaut pour la sphère publique (la guerre de Troie) comme pour la sphère privée (l'amour de Troïlus et de Cressida). On est dans un monde déserté par la transcendance. Au contraire du monde décrit par Homère, les dieux en sont absents. Plus de ferveur, plus d'utopie. Restent les petites guerres intestines, et « c'est la politique qui a mauvaise réputation » comme dit Thersite, le bouffon des Grecs.

Une femme dans une meute d'hommes

Si *Troïlus et Cressida* est une pièce d'hommes, le personnage de Cressida y occupe cependant une position centrale. Comme objet d'échange, et comme figure de la désillusion. Désillusion d'autant plus grande qu'il y a, au début de la pièce, une grande promesse amoureuse. Ce qu'il importe de comprendre, c'est que la position de Cressida est très fragile dans la cité de Troie, parce qu'elle est la fille d'un traître. Elle est tolérée, sans plus ; c'est pour cette raison qu'elle ne veut pas révéler le secret de son amour pour Troïlus, fils de Priam. Tant que ce secret sera gardé, elle sera assurée du désir de Troïlus et pourra rester à Troie. C'est sans compter sur Pandare, l'oncle-maquereau qui fait tout pour les réunir, dans une scène sublime parce qu'elle relève et de l'amour courtois et de la farce : pendant que les deux amoureux se rassurent en se jurant un amour sans comparaison, Pandare les pousse à l'acte avec un triviale proche de l'obscène.

Cressida a besoin d'être rassurée, et c'est la raison du serment de Troïlus, puis du sien, dans une sorte de joute virtuose. Troïlus se rêve en chevalier amoureux, mais il est plus amoureux de l'amour que de Cressida. Sa fougue ira dans le désir du combat avec ses ennemis. Aussi, quand Cressida se retrouve finalement dans le camp des Grecs, écrasée par la machine de guerre, elle est jetée dans un monde d'homme, une meute violente, face à laquelle plus aucun serment ne peut tenir. Abandonnée par Troïlus, elle n'a pas d'autre choix que de se trouver un protecteur. Ce sera Diomède, qui en échange, lui demandera son amour, qu'elle lui offrira. Je crois qu'il est réducteur de faire de Cressida une femme légère, et que cela relève d'une position machiste. Le désir de chacun évolue selon l'agencement de ce qu'il est en train de vivre. L'amour trahi n'empêche pas qu'on puisse retomber amoureux. Cressida est plus qu'une femme qui joue un personnage pour mieux arriver à ses fins.

Incarner et réinventer sans cesse le lien avec la salle

Si les scènes de pensée, de narration, d'exposition de point de vue sont nombreuses dans *Troïlus et Cressida*, celles-ci resteraient sans effet si le génie de Shakespeare ne convoquait pas, à chaque instant, un théâtre qui s'invente avec la salle ; il n'y a jamais de quatrième mur. Tout ce qui se dit est partagé avec le public, s'ouvre sans cesse sur la salle, dans un jeu d'aller-retour dans l'adresse. La pensée devient claire quand elle est incarnée et que l'on sent la tension de la salle, qui participe. Le théâtre est toujours présent. Ce point de vue, dans son grand discours – qui n'est pas vraiment un discours mais une manière subtile de réveiller l'ardeur au combat d'Achille – Ulysse évoque le côté éphémère de toute gloire, l'attraction pour le présent et l'oubli du passé ; on peut y lire un discours sur le théâtre, une scène sur la présence de l'acteur. Qu'est-ce qu'une gloire d'acteur ? Une chose qui passe très vite. Achille, soudain, se croit ignoré par tout le monde, et se dit : « Suis-je pauvre d'un coup ? » Pour un acteur, dire cela en face du public fait résonner beaucoup de choses. *Troïlus et Cressida* est une pièce où les personnages se jaugent sans arrêt, prouvant qu'« on n'est rien sans l'autre » ; c'est la chaleur de l'autre qui se reflète en nous et qu'on lui renvoie ; cela nous parle bien de la nature du lien d'un acteur avec un public. Ce lien est concret, et on n'en connaît jamais la nature à l'avance ; il faut le redécouvrir sans cesse. Il n'y a aucun principe, aucun système dont il découlerait a priori. Sans oublier que chez Shakespeare, quand on croit comprendre une scène, elle nous échappe par un autre biais. Son théâtre est une sorte d'organisme vivant qu'il faut veiller à ne pas étouffer.

Des corps qui s'observent

L'espace de *Troïlus et Cressida* est construit sur un système de va-et-vient entre les Troyens et les Grecs ; les uns sont derrière un mur, dans l'ombre (illusoirement) protectrice de celui-ci, et les autres dans un espace ouvert, au milieu de tentes aux toiles déchirées, dans une lumière crue. Certains personnages passent d'un univers à l'autre, car la pièce parle de transfuges, ce qui implique que le système caractérisant chaque camp nécessite d'être parfois contredit. La gageure est d'éclairer cette situation sans simplifier. Simplifier aurait consisté à rendre les uns et les autres tellement différents qu'on risquait de perdre l'idée, qu'au fond, ils sont tous cousins, que cette guerre est devenue complètement absurde et que ses protagonistes ne sont que des miroirs les uns pour les autres. Derrières les signes évoqués par les costumes, j'avais envie qu'on voie les corps des acteurs puisque la pièce joue souvent sur la façon dont les uns et les autres s'observent, se jaugent et s'excitent mutuellement. Leurs costumes sont davantage un moyen d'impressionner l'autre, comme le paon avec sa queue, qu'un moyen de protection efficace de leur corps. À chaque fois que ces ennemis se rencontrent, une espèce de sensualité passe entre eux. Ils se provoquent sans arrêt, jouent des préliminaires avant la bataille. Il y a vraiment une correspondance entre l'amour et la mort. Le grand jeu de chacun, c'est de trouver les limites, les frontières où il va pouvoir « chamberer » l'ennemi... Achille le dit :

« cieux, dites-moi, par quel endroit du corps

Le détruirai-je – ici, ou là, ou là –

Que je puisse nommer la plaie précise

Et distinguer la brèche par laquelle

Le grand esprit d'Hector devra s'enfuir ? »

Mais si le jeu des regards et des corps illustre un temps les codes de l'honneur, du respect de l'autre, l'intrusion de la *Realpolitik* – de la ruse de guerre – en décrète la fin, sous le signe de la bassesse et de la trahison.

Jean-Yves Ruf, décembre 2012

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

Troilus et Cressida

Traduire *Troilus et Cressida* par André Markowicz, traducteur

Avant la première lecture, le texte de ma traduction a pu – j'en ai eu des échos – paraître déroutant à bien des comédiens. « Explique-moi ce que je dis », telle était leur première demande quand nous nous sommes retrouvés à la table. De fait, j'ai essayé, dans la mesure de mes forces, de respecter, c'est-à-dire de recréer en français, la complexité du texte anglais, en faisant attention aux niveaux de langue, et Dieu sait que, comme dans toute pièce de Shakespeare, ils sont nombreux, puisque Shakespeare se devait de contenter l'ensemble de son public, les mille ou deux mille personnes qui payaient pour trouver en même temps des héros en armure, des amoureux, des bouffons, des philosophes – bref, pour que chacun, littéralement, en ait pour son argent. Et, bien évidemment, j'ai essayé pour ce faire de recréer les codes littéraires du XVI^e siècle, en m'efforçant de ne jamais « moderniser », de ne jamais simplifier, pour la raison que, non, Shakespeare n'est pas « notre contemporain » à nous, mais c'est nous qui, par la lecture, par le jeu, pouvons, d'une façon ou d'une autre, nous transporter hors de nous-mêmes, et essayer d'être les siens. Je me suis donc refusé à couper les phrases interminables, à élaguer des métaphores qu'on dirait incompréhensibles aujourd'hui sans note en bas de page : j'ai respecté, très rigoureusement, la forme du discours – la prose quand c'est en prose, le vers quand c'est en vers – la rime quand ça rime (et pas de rime quand ça ne rime pas). Je n'ai donné qu'une consigne à la lecture, celle que je donne toujours, pour n'importe quel texte : au début, ne vous arrêtez pas à la virgule — allez au point. Ne respirez pas avant d'être arrivé au point, et ne pensez qu'au point, et pas au vers ou à la prose. Sur scène, la phrase est un espace mental unique – l'espace entre deux points, entre deux majuscules. Et j'ai vu les acteurs – se prendre au jeu. Traduire » pour le théâtre », ce n'est pas traduire autrement que traduire seul dans son bureau – c'est avoir plus de chance.

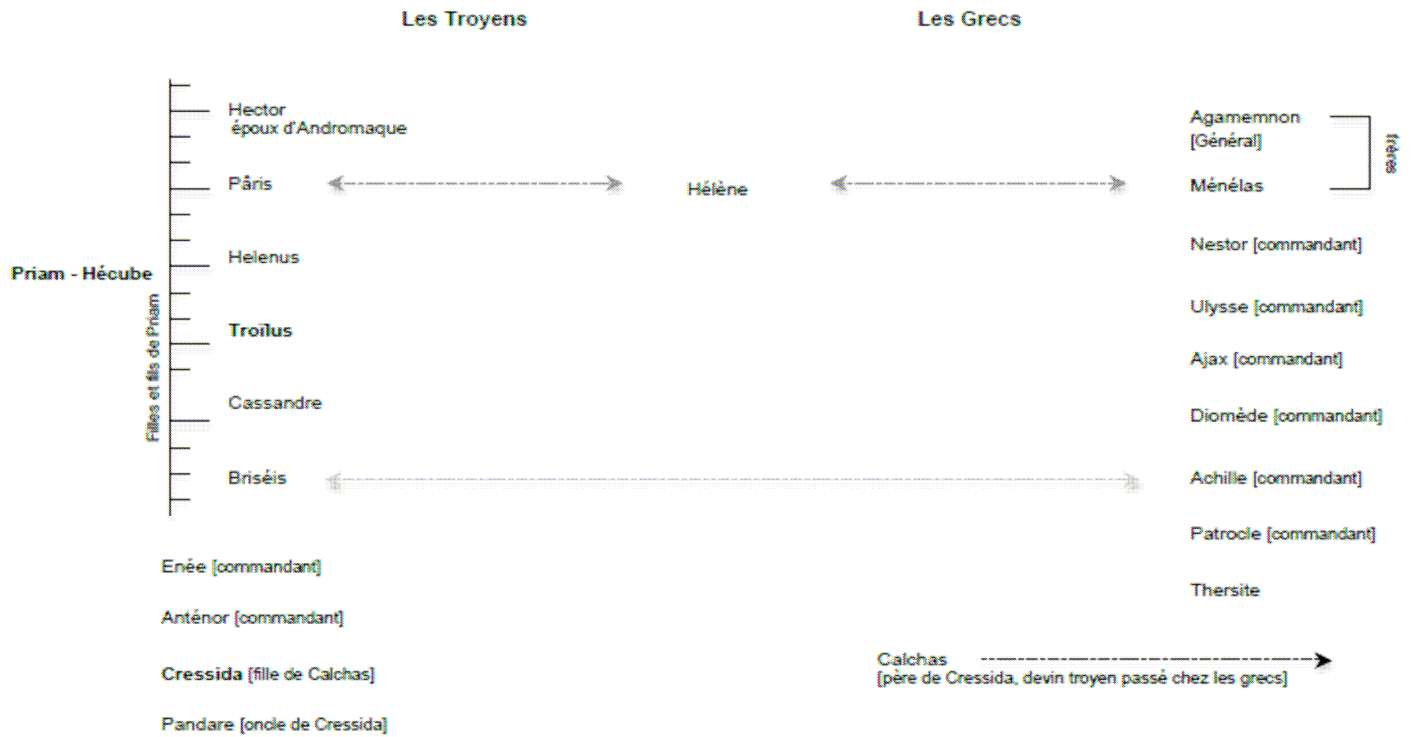
Je travaille avec Jean-Yves Ruf depuis plus de dix ans. Je l'ai vu comme acteur, Lopakhine, dans *La Cerisaie* de Jean-Claude Berutti, Ossip, dans le *Platonov* de Jean-Louis Martinelli. Il a monté ma traduction de *Comme il vous plaira*, puis de *Mesure sur Mesure*, puis, récemment, mon *Eugène Onéguine* avec les élèves du TNS, nous avons travaillé sur mes propres poèmes pour les Chantiers nomades – et, chaque fois, son exigence, ses questions, son regard me faisaient avancer, comprendre ce que, moi-même, tout seul, je n'avais pas compris, pas vu, pas su comment dire, ce que j'avais laissé à demi exprimé, par lassitude, ou non : par solitude. Jean-Yves Ruf, quand il monte une pièce, monte le texte de la pièce, pas l'idée qu'il s'en fait dans l'abstrait. Il fait comme doit faire le traducteur : lire non pas les idées, mais les mots. Et, pour monter la pièce, il doit comprendre chaque détail ; s'il ne sent pas un mot, il demande : presque toujours, je change, parce que si, lui, ne comprend pas, c'est que je me suis mal exprimé – je n'ai pas serré d'assez près le texte original.

J'écris cette note hâtive le 4 décembre, et le texte de ma traduction change encore ; je sais qu'il peut changer jusqu'au jour de la première (et peut-être encore après !...). Et aucun des changements qu'il me demande n'est guidé par la volonté de rendre aux acteurs le texte plus facile, de leur aplanir chemin. Non, c'est toujours une recherche, aussi pointilleuse que possible, du sens – de tous les sens possibles.

André Markowicz, décembre 2012

Troilus et Cressida

Arbre des protagonistes



Pâris, fils du roi troyen Priam, a enlevé Héléne, la femme du grec Ménélas, « *et telle est la querelle* » qui oppose Troie aux chefs grecs, unis autour d'Agamemnon, frère de Ménélas.
L'action se situe donc à Troie, sous siège grec depuis 7 ans déjà, sans perspective d'issue proche.

Troilus et Cressida

Extraits de textes

[...]

À ces mots, il tira le grand glaive acéré et lourd
Qui pendait à son flanc ; puis, se ramassant sur lui-même,
Il s'élança d'un bond. Tout comme un aigle de haut vol
Qui fonce vers la plaine à travers de sombres nuées
Pour ravir une tendre agnelle ou un lièvre timide :
Tel s'élança Hector en agitant son glaive aigu.
Achille se rua pareillement, le cœur rempli
D'une sauvage ardeur. Il plaça devant sa poitrine
Son bel écu ouvré ; son carque à quadruple bossette
Oscillait sur sa tête ; autour de lui flottaient en masse
Les crins d'or qu'Héphaestos avait fait pendre du cimier.
Comem au cœur de la nuit s'avance, au milieu des étoiles,
Vesper, l'astre le plus brillant qui soit au firmament :
Tel flamboyait l'épieu pointu qu'Achille brandissait
De sa main droite. Il voulait tuer le divin Hector
Et cherchait sur sa belle peau l'endroit le plus fragile.
Le reste de son corps se cachait sous les belles armes
Dont il avait dépouillé le cadavre de Patrocle,
Sauf un point, à la clavicule, où la gorge et le cou
S'attachent à l'épaule et où la mort est des plus promptes.
C'est là qu'Achille lui planta l'épieu en plein élan.
La pointe plongea à travers la gorge délicate.
Pourtant la lourde pique en bronze épargna la trachée,
Afin qu'Hector pût lui répondre et dire quelques mots.
Le voyant choir dans la poussière, Achille Triompha :
« Hector, peut-être croyais-tu, en dépouillant Patrocle,
Qu'il ne t'en cuirait pas : j'étais trop loin pour t'alarmer !
Pauvre sot ! Un vengeur plus fort que lui était resté
En arrière, à l'écart, près des nefs creuses : c'était moi,
Qui viens de rompre tes genoux. Les oiseaux et les chiens
Outrageront ton corps, et nous rendrons hommage à l'autre. »
D'une voix faible, Hector au casque étincelant lui dit ;
J'en appelle à ton âme, à tes genoux, à tes parents.
Ne laisse pas les chiens me dévorer près de vos nefs.
Accepte tout le bronze et l'or et les présents sans nombre
Que sont prêts à t'offrir mon père et mon auguste mère ;
Puis tu rendras mon corps aux miens, afin qu'une fois mort,
Troyennes et Troyens me réservent ma part de feu. »
Le fixant d'un œil torve, Achille aux pieds légers lui dit :
« Chien maudit ! cesse d'invoquer mes genoux, mes parents,
Tu m'as fait tant de mal ! Ah ! si je pouvais, dans ma rage,
Découper ta chair en morceaux et les manger tout crus !
Crois-moi, personne de ton front n'écartera les chiens.
On pourrait m'apporter et me verser une rançon
Dix ou vingt fois supérieure et m'en promettre encore ;
Priam le Dardanide aurait beau racheter ton corps
A prix d'argent, ta mère auguste ne te mettra point
Sur un lit d'apparat, afin de pleurer son enfant,
Et les chiens, les oiseaux te dévoreront tout entier. »
Hector au casque étincelant lui dit en expirant :

« Ah ! je te reconnais bien là, et je n'espérais pas
Pouvoir fléchir ce cœur de fer qui loge en ta poitrine,
Mais crains que je n'attire les courroux du ciel sur toi,
Le jour où l'on verra Pâris et Phoebos Appolon,
Tout brave que tu es, t'abattre au pied des Portes Scées. »
Il dit, et le trépas, qui tout achève, le saisit.

[...]

L'Iliade de Homère, traduit du grec ancien par Frédéric Mugler,
Édition Babel, 1995

[...]

Chaque homme veut croire qu'à la serrure indesserrable et gémissante et rouillée que chaque homme est devenu il y a une clé. Qu'un mot de passe peut faire pénétrer dans un groupe et éviter la mort sacrificielle qui s'y prépare sans cesse avec un trompètement de harde, un meuglement de troupeau, une allégresse solidaire qui ne s'avoue pas. Qu'un piston peut faire démarrer la machine sociale qui n'est qu'un échafaud et qu'un tumulus. Qu'un animal zodiaque influe, qu'un dieu existe qui fait passer de l'obscurité au soleil, qu'il y a un chiffreur à la nuit et une voix qui ordonne le chaos humain quand il se décompose dans la mort.

[...]

Les Ombres errantes de Pascal Quignard,
Éditions Grasset, 2002

Troilus et Cressida

La Guerre de Troie dans le répertoire de la Comédie-Française

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

Bataille légendaire en représailles de l'enlèvement d'Hélène, reine de Sparte (épouse de Ménélas) par le Troyen Pâris (fils de Priam), la Guerre de Troie se serait déroulée vers 1250 avant J.-C. et aurait duré dix ans. Son déclenchement et la vengeance victorieuse d'Agamemnon (roi de Mycènes et frère de Ménélas) qui assiégea Troie avec une coalition de rois grecs firent d'Homère¹ le conteur illustre mais non authentifié de *L'Iliade*. Ce poème épique composé de 24 chants ne raconte que la dernière année de la Guerre de Troie.

Les origines et les conséquences du conflit – davantage que le déroulement de la guerre – ont inspiré aux dramaturges antiques des personnages soumis aux passions et aux fatalités, ressorts mythologiques et théâtraux les plus implacables. L'œuvre conservée d'Euripide (480-406 avant J.-C.) illustre l'efficacité dramaturgique de ce thème avec *Iphigénie à Aulis*, *Hélène* et *Les Troyennes*.

Le récit homérique conquiert les comités de lecture du Français par la plume d'adaptateurs d'Euripide, le premier et le plus célèbre étant Jean Racine. Son *Iphigénie* ouvre la marche. Créée en 1674 à l'Orangerie de Versailles puis en public à l'Hôtel de Bourgogne, elle est jouée à l'Hôtel Guénégaud le 27 septembre 1680, après la réunion de ces deux troupes. Euripide n'est pas le seul modèle de Racine. Il s'inspire aussi de l'*Iphigénie* de Rotrou (créée en 1640), plus fidèle à l'original. Racine supprime notamment l'enlèvement au ciel – invraisemblable – d'Iphigénie par Artémis ainsi que – probablement par bienséance² – le personnage de Ménélas, mari trompé et oncle cruel que Racine remplace par Achille. Moins célèbre, l'intrigue d'*Oreste* de Le Clerc et Boyer (1681) est imitée d'*Iphigénie en Aulide*. À Iphigénie et aux origines de la Guerre de Troie fait pendant une autre figure féminine, Andromaque, dont l'histoire tragique se déroule un an après la fin de la guerre. Toutes deux inspirent Euripide et Racine, celui-ci empruntant aussi bien à l'*Énéide* de Virgile (70-19 av. J.-C.), version romaine et postérieure de l'*Iliade*, qu'à la littérature contemporaine friande du schéma des amours contrariées³. Avec Racine, Andromaque acquiert, selon les commentateurs, une supériorité morale et spirituelle. Jouée en 1667 à l'Hôtel de Bourgogne, la pièce remporte un vif succès et est introduite, comme les autres tragédies de Racine, au répertoire de la Comédie-Française dès sa fondation en 1680 pour être représentée régulièrement et sans interruption jusqu'à nos jours, faisant d'*Andromaque* la pièce de Racine la plus jouée dans ce théâtre.

De la fin du XVII^e à celle du XIX^e siècle, la légende troyenne est racontée par d'autres adaptateurs moins illustres que Racine qui reprennent divers épisodes des pièces d'Euripide et de Sénèque. Les origines et les débuts de la guerre font ainsi entrer au répertoire des adaptations d'*Iphigénie en Tauride* (celle de La Grange-Chancel en 1697⁴ et celle de Guymond de La Touche en 1757), fille d'Agamemnon destinée à être sacrifiée pour apaiser la colère d'Artémis qui entrave le départ d'Agamemnon pour Troie et dont, dans l'une de ses pièces, Euripide situe l'intrigue à Tauris. La majorité des adaptations antiquisantes se réfèrent cependant, comme *Andromaque*, aux conséquences et traumatismes de la guerre. Ainsi Hécube, reine de Troie, qui a vu périr, entre autres, sa fille Polyxène et dont la douleur inspire sa vengeance et la plume de La Fosse d'Aubigny (*Polyxène*) en 1696, de Claude-Bernard Petitot⁵ en 1792, d'Aignan⁶ (*Polyxène*) en 1804 et D'Herbigny⁷ (*Hécube et Polyxène*, jouée une fois en 1819). De façon sans doute plus

¹ Les dates de son existence varient entre le XII^e et le VIII^e siècle avant J.-C. (vers 850 selon Hérodote).

² Racine, *Théâtre complet*, édition de Jean Rohou, Librairie Générale française, 2008, p. 1025 (La Pochothèque).

³ Par exemple, *Diana* de Montemayor (1559), *La Mort de Commode* de Thomas Corneille (1657).

⁴ « Je vis que l'épisode d'Eriphile avait été heureusement substituée par M. Racine à la biche miraculeuse dont Euripide s'étoit servi pour sa catastrophe. Je crus que la Minerve qu'il employa également pour dénouer la féconde tragédie, pouvoit être remplacée avec la même vraisemblance par une princesse intéressée à l'action principale et capable de me fournir ce qui manquait à mon sujet. Je trouvai dans le sujet même le caractère du personnage que je cherchais » (Préface). Le titre de cette adaptation est *Oreste et Pylade*.

⁵ Lue et reçue à la Comédie-Française le 4 août 1792, elle n'y fut jamais jouée.

⁶ « Passionné pour le théâtre des Grecs, je crus qu'une action simple et homérique auroit de l'attrait pour des spectateurs dégoûtés des productions romanesques de l'école anglaise et je pris deux scènes d'Euripide avec les noms d'Agamemnon, d'Ulysse, d'Hécube et de Polyxène pour en composer une tragédie en trois actes, sans épisodes et sans amour » (Avant-propos).

⁷ « J'avois pensé, et je ne suis pas encore désabusé, qu'une tragédie du sacrifice de Polyxène devoit compléter l'histoire dramatique de la famille de Priam. Sa ressemblance avec le sacrifice d'Iphigénie ne m'avoit point arrêté parce que les ressemblances d'actions ne sont pas des ressemblances de

dramatique qu'*Andromaque* et *Hécube*⁸, la terrible histoire des Troyennes, racontée par Euripide et adaptée par Chateaubrun qui s'est aussi inspiré, en 1754, de Sénèque, symbolise, par la captivité des femmes, les malheurs de Troie. Tandis que, dans *Hécube*, le spectateur assistait aux dilemmes auxquels Ulysse et Agamemnon étaient confrontés, il ne peut, dans *Les Troyennes*, que constater les conséquences des actions de ces hommes absents de cette tragédie.

Sans parenté directe avec celles d'Euripide, des pièces aux titres homonymes de personnages liés à la Guerre de Troie, tels qu'Astyanax, fils d'Hector et de Priam, jeté des murailles après la prise de Troie (Halma en 1805, Chateaubrun en 1756, Richerolle d'Avallon en 1789, une seule représentation pour chaque pièce), sont inscrites au répertoire.

Au répertoire du XX^e siècle, les adaptations et les traductions sont plus fidèles à leur modèle euripidien : *Iphigénie en Aulide* traduite par Jean Moréas (1912), *Andromaque et Pelée* traduite par Eugène Sylvain et Ernest Jaubert (1917), *Oreste* adaptée d'*Iphigénie en Tauride* par René Berton (1923), *Hécube* par Sylvain et Jaubert (acceptée par le Comité de lecture mais jamais jouée à la Comédie-Française). L'adaptation d'*Iphigénie en Tauride* par Goethe – qui emprunta surtout à Euripide pour l'intrigue⁹ et à Racine pour la forme simplifiée – est interprétée en français (traduction de Pierre du Colombier) par la troupe de la Comédie-Française et en allemand par celle du Théâtre de Munich¹⁰ qu'elle dut accueillir les 14 et 15 avril 1942.

La postérité de ce thème au XX^e siècle continue d'être également redevable à Racine. La dernière Iphigénie était Valérie Dréville (mise en scène de Yannis Kokkos en 1991) et dans le rôle d'Andromaque, Cécile Brune (mise en scène de Muriel Mayette en 2010), héritières d'une riche lignée d'héroïnes évoluant dans ces espaces antiques. « La matérialisation d'un motif essentiel de l'intrigue, le manque de vent, par cette indication scénographique de Racine (et d'Euripide qui situe l'action devant la tente royale) illustre d'une manière exemplaire le sens d'une véritable poétique de l'espace théâtral » selon Yannis Kokkos. L'espace dans *Andromaque* est perçu, par Muriel Mayette, comme « classique, aérien, un lieu de croisements, un entre-deux, un parquet de palais et une ruine prochaine ».

Deux nouvelles adaptations par des auteurs contemporains entrent au répertoire dans les années 1950. *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* de Jean Giraudoux acceptée en 1948 ne sera cependant représentée qu'en 1988. Cette nouvelle version enrichissant le mythe et écrite en 1935, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, avait été précédée d'une première intitulée *Prélude des préludes, Préface à l'Illiade*. Giraudoux revient sur les origines de la Guerre de Troie. Le pacifisme d'Hector et le renoncement d'Ulysse éviteront ici l'embrasement initialement causé par l'enlèvement d'Hélène, guerre néanmoins inévitable, déclarée peu après un « incident de frontière ». Le contexte historique de l'écriture de la pièce est évoqué par les décors et costumes dans le style de l'art mussolinien des années 1930. Une autre version, moderne par le caractère d'Iphigénie et moins sentimentale par la suppression du personnage d'Achille (remplacé par un jeune soldat), avait été jouée en 1953 : *Une fille pour le vent* d'André Obey (administrateur de la Comédie-Française de 1946 à 1947).

Avec *Penthésilée* (entrée au répertoire en 2008 dans la traduction de Ruth Orthmann et Eloi Recoing), Heinrich von Kleist amène le spectateur sur « un champ de bataille dans les environs de Troie » par le biais d'un autre conflit amoureux, celui d'Achille et de l'Amazone Penthésilée. À partir du mythe des Amazones intervenant indifféremment dans les camps grec et troyen que relate Benjamin Hederich dans son dictionnaire de mythologie, Kleist écrit une histoire d'amour, nerf de la guerre, naissant et mourant sur le champ de bataille, devenu un lieu « romantique », investi de souvenirs et de sentiments. La mise en scène de Jean Liermier (2008) évoque la présence de la boue, de la poussière et de la terre.

Comme chez Kleist, la guerre est racontée, et non montrée, dans *Agamemnon* de Sénèque (traduction de Florence Dupont) qui entre au répertoire en 2010 et débute par l'exhortation à tuer Agamemnon de retour de la guerre de Troie avec Cassandre, après dix ans d'absence. Dans ce théâtre statique et d'attente, les effets visuels et sonores confèrent aux récits, tels que le long

situations [...]. Le Pyrrhus de Racine n'a pas été moins censuré que le mien. De son temps, l'opinion étoit qu'il falloit reproduire leur vérité [...]» (Préface).

⁸ *Tragiques grecs. Euripide*, texte présenté, traduit et annoté par Marie Delcourt-Curverstome, Gallimard, 1984 (Bibliothèque de la Pléiade).

⁹ L'exil d'Iphigénie en Tauride, l'arrivée d'Oreste et de Pylade et la ruse pour retourner en Grèce.

¹⁰ Bayerische Staatsschauspiel.

monologue – au milieu de la pièce – relatant le naufrage de la flotte grecque, une puissance émotionnelle qui sensibilise le spectateur à ce texte rarement mis en scène. Il jette aussi un pont vers l'Antiquité, de façon plus spectaculaire que ne peuvent l'être les lectures¹¹.

Shakespeare porte, quant à lui, un regard désabusé sur la Guerre de Troie et ses héros. Outre la singularité de *Troilus et Cressida* dans la postérité homérique et le renouvellement de ce thème à la Comédie-Française, cette tragi-comédie vient s'ajouter aux dix-sept pièces de Shakespeare inscrites au répertoire.

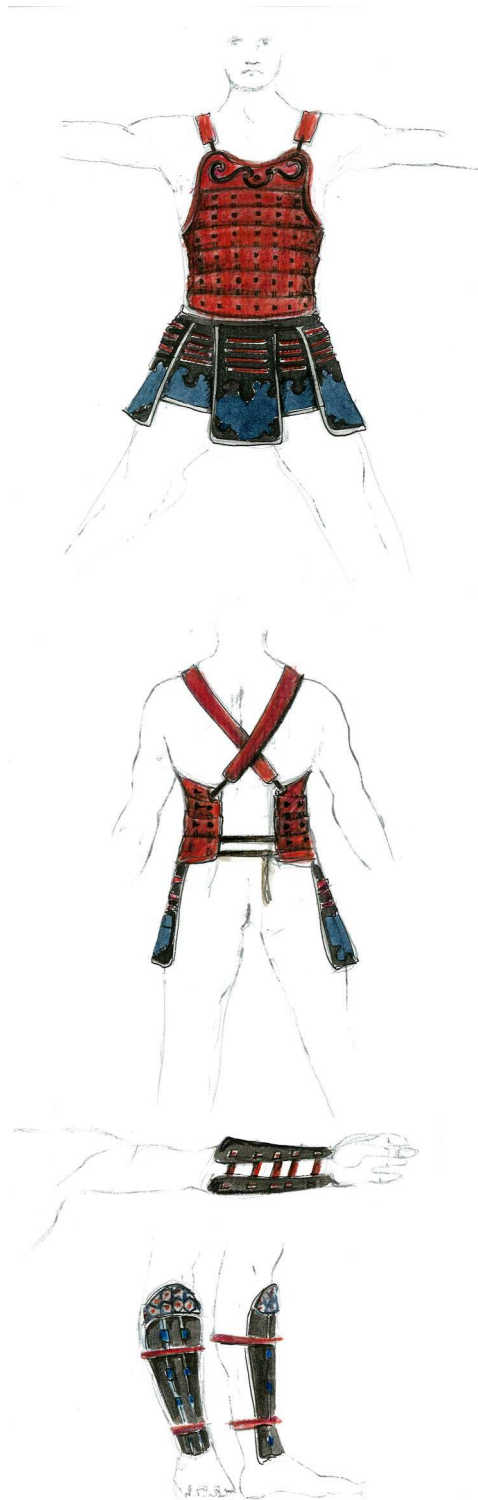
Florence Thomas, décembre 2012
Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

¹¹ Un extrait d'Homère dans les Jardins du Palais Royal (*La Fureur de lire* en 1989) et *L'Enéide* lue intégralement lors des représentations des *Troyens* de Berlioz à l'Opéra Bastille en 1990.

Troilus et Cressida
Croquis de costumes par Claudia Jenatsch



Achille



Troilus

© Claudia Jenatsch
reproductions interdites

Troilus et Cressida

L'équipe artistique

Jean-Yves Ruf, mise en scène

Après une formation littéraire et musicale, Jean-Yves Ruf intègre la section jeu de l'École nationale supérieure du Théâtre national de Strasbourg (1993-1996), puis l'Unité nomade de formation à la mise en scène (2000), lui permettant notamment de travailler avec Krystian Lupa à Cracovie et avec Claude Régy.

Il est à la fois comédien, metteur en scène et intervient en tant que pédagogue dans différentes universités et écoles de théâtre, comme la Manufacture à Lausanne ou l'École du Théâtre national de Strasbourg.

Parmi ses mises en scène, on peut noter des écritures de plateau : *Savent-ils souffrir ?* (créé au Théâtre national de Strasbourg), *Chaux vive* (créé au Théâtre national de Strasbourg), *Silures* (créé à la MC93 de Bobigny) ; des pièces de Shakespeare créées à la MC 93 de Bobigny : *Comme il vous plaira*, *Mesure pour Mesure* ; des textes contemporains créés à Vidy-Lausanne : *La Passion selon Jean* d'Antonio Tarantino, *Bab et Sane* de René Sand, *La panne* de Dürrenmatt, *Lettre au Père* de Kafka ; des opéras : *Così fan Tutte* de Mozart (créé au Théâtre des Amandiers de Nanterre), *Eugène Onéguine* de Tchaïkowsky (créé à l'opéra de Lille), *Agrippina* de Haendel (créé à l'opéra de Dijon),

Il mettra en scène prochainement *Don Giovanni* de Mozart (Opéra de Dijon), *Elena* de Cavalli (Festival d'Aix), et *Hughie* d'Eugène O'Neill (Espace des Arts de Chalon-sur-Saône).

De janvier 2007 à décembre 2010, il a dirigé la Manufacture – Haute école de théâtre de Suisse romande.

Éric Ruf, scénographie

Entré à la Comédie-Française en 1993, Éric Ruf en devient le 498^e sociétaire le 1^{er} janvier 1998. Il a suivi le cursus de l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art avant de poursuivre sa formation à l'École Florent, puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique.

Au théâtre, il a travaillé notamment sous la direction de Jacques Lassalle, Patrice Chéreau, Denis Podalydès, Christian Schiaretti, Anatoli Vassiliev, Yves Beaunesne, Éric Vignier, Jean-Pierre Vincent, Jean-Luc Boutté, Jean Dautremay, Alain Françon, Muriel Mayette, Anne Kessler, Jérôme Savary....

À la Comédie-Française, il a réalisé le décor et mis en scène *Peer Gynt* d'Ibsen, 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 a également réalisé la scénographie de *Mental de l'équipe* d'Emmanuel Bourdieu, du *Cas Jekyll* de Christine Montalbetti et de *Don Pasquale* de Donizetti au Théâtre des Champs-Élysées, dans les mises en scène de Denis Podalydès, de *la Didone* de Donizetti, dans la mise scène de Clément Hervieu-Léger, ainsi que la scénographie du ballet *La Source* de Jean-Guillaume Bart à l'Opéra de Paris (Palais Garnier).

Directeur artistique de la compagnie d'Edvin(e), il a coécrit et mis en scène *Du désavantage du vent* (édition Les Solitaires Intempestifs) et *Les belles endormies du bord de scène* ainsi qu'*Armen* de Jean-Pierre Abraham.

Éric Ruf a mis en scène un spectacle conçu autour des tragédies de Robert Garnier (*Et ne va malheur de mon malheur ta vie*) au Studio-Théâtre de la Comédie-Française, *Le Cas Jekyll* de Christine Montalbetti, *Peer Gynt* d'Ibsen au Grand-Palais (scénographie également) ; à l'opéra, le *Récit de l'an Zéro* de Maurice Ohana, *L'Histoire de l'an Un* de Jean-Christophe Marti.

Il a dirigé et réalisé la scénographie d'un atelier sur Christoph Willibald Gluck avec l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris et a enseigné au Cours Florent et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique.

Prix Gérard Philipe de la Ville de Paris, il a reçu en 2007 les Molière du décorateur et du second rôle masculin pour *Cyrano de Bergerac*. En 2012, pour sa mise en scène de *Peer Gynt*, Éric Ruf a obtenu le Grand Prix du Syndicat de la critique, et Le Beaumarchais du Figaro.

Claudia Jenatsch, costumes

Claudia Jenatsch est née à Berne (Suisse). Un stage de six mois au Théâtre du Soleil dans l'atelier de sculpture de Erhard Stiefel pour *Les Atrides* d'Eschyle scelle définitivement son orientation professionnelle. En 1991, elle intègre l'Académie des beaux-arts de Vienne, section scénographie et costumes dans la classe d'Éric Wonder, dont elle devient la collaboratrice pour la pièce *John Gabriel Borkmann* (mise en scène : Luc Bondy), ainsi que pour *Le Cercle de craie caucasien* (mise en scène : Ruth Berghaus) et plusieurs opéras. Elle travaille ensuite avec Gilles Aillaud pour *En attendant Godot* et *La Mouette* (mise en scène : Luc Bondy), *Anna Christie* (mise en scène : Philippe Clévenot) et *Le Journal d'un disparu* (mise en scène : Klaus Michael Grüber). Elle fut également l'assistante scénographe de Wilfried Minks et Karl-Ernst Herrmann. En tant qu'assistante aux costumes elle a collaboré avec Florence von Gerkan, Frida Parmeggiani, Rudy Sabounghi et Andrea Schmidt-Futterer. Aujourd'hui, elle crée les décors et les costumes dans de nombreux théâtres et opéras, notamment l'Opéra de Dijon, l'Opéra de Graz (Autriche), l'Opéra de Lille, l'Opéra de Cologne, la MC 93 à Bobigny, le Théâtre Vidy-Lausanne, la Comédie de Genève, la Staatsoper à Hambourg. Elle travaille également en étroite collaboration avec la compagnie de danse Paul les Oiseaux, pour laquelle elle crée des scénographies. De 2007 à 2010, elle a enseigné la scénographie au département Études théâtrales de l'université de Lille III. Elle vit et travaille à Paris. Parmi ses productions récentes, on peut citer la création scénographique et les costumes pour *Ida ou le Délire*, de Hélène Bessette, mise en scène par Anaïs de Courson à la Maison de la Poésie à Paris, la création des costumes pour *Agrippina* de Haendel, *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski et *Mesure pour Mesure* de W. Shakespeare, mis en scène par Jean-Yves Ruf, ou encore pour *Orphéo ed Euridice* de Gluck et *Don Giovanni* de Mozart, mis en scène par Johannes Erath. Ses futurs projets cette saison : la création des costumes pour l'opéra *Elena*, au Festival d'Aix en Provence et *Don Giovanni* à l'Opéra de Dijon.

Christian Dubet, lumières

Grandi au pied du phare du Créac'h où son père était maître de phare, Christian Dubet a lui-même pratiqué le métier de gardien de phare avant d'éclairer la scène. En danse contemporaine, il réalise notamment les lumières de François Verret de 1994 à 2008 et collabore avec Francesca Lattuada ; il travaille avec le Centre national des Arts du cirque à Chalons ou le Centre des Arts du cirque de Cherbourg ; il collabore avec des artistes comme le trampoliniste Mathurin Bolze, Cie MPTA.

Au théâtre, ses lumières rencontrent des metteurs en scène tels que Jean-Yves Ruf, Thierry Roisin, Melanie Leray, Jean-Pierre Larroche, Nicolas Klotz, Marc François, Robert Cantarella ou Pierre Meunier. On le retrouve aussi à l'opéra avec notamment Berangère Jannelle, Olivier Py, Anne Azema, Jacques Rebotier ou sur des ballets avec Carlotta Ikeda ainsi que dans le domaine de la musique contemporaine où il croise les projets de compositeurs comme Gualtiero Dazzi, Cécile le Prado, Alain Mahé et Jean-Pierre Drouet. Il éclaire nombre de concerts de Fred Frith, Louis Sclavis, Florent Jodelet, l'ensemble Ars nova etc...

Hormis le spectacle vivant, Christian Dubet réalise des installations, seul ou associé à des artistes et plasticiens (Claudia Triozzi, Béatrice Carraciollo), et éclaire plusieurs expositions (Grande halle de la Villette, Parc d'Armorique). En architecture il participe à plusieurs projets de réhabilitation en structure scénique comme les Laboratoires d'Aubervilliers, ou de mise en valeur patrimoniale. En 2003, il met au point avec le plasticien belge Vincent Fortemps, un procédé permettant la création d'images animées en temps réel, la Cinémécanique. Ensemble, et associés au compositeur Alain Mahé et au vidéaste Gaëtan Besnard, ils créent en 2004 une compagnie du même nom et exploitent et développent ce dispositif original.

Enfin, il intervient régulièrement sur des stages et formations pédagogiques dans diverses structures liées à l'enseignement de pratiques artistiques.

Jean-Damien Ratel, son

Après une formation de monteur image et son, Jean-Damien Ratel intègre l'École nationale supérieure du Théâtre national de Strasbourg (1993-1995). Il y rencontre alors Jean-Yves Ruf avec qui il élabore pour la partition sonore du premier spectacle de la compagnie Chat borgne Théâtre : *Savent-ils souffrir ?* Il poursuivra sa collaboration à d'autres créations collectives où le travail d'écriture sonore est prédominant : *Erwan et les oiseaux, Par les cornes, Silures*. Il réalisera aussi les créations sonores des autres spectacles de la compagnie de Jean-Yves Ruf : *La Panne, Mesure pour Mesure, Passion selon Jean, Comme il vous plaira*. Au théâtre, il travaillera aussi avec Jean Boillot (*Les Métamorphoses -Air-, Notre avare, Le Balcon, Rien pour Pehuajo, Le Décaméron*), Bernard Levy (*Juste la fin du monde, Un cœur attaché sous la lune*), Bertrand Bossard (*Gagarin way, Toute gueule raisonnable, Mon île déserte...*), Enzo Cormann (*La Révolte des anges*). Il travaille régulièrement avec Jean-Louis Martinelli (*Une maison de poupée, Les fiancés de Loches, Détails, Kliniken, La République de Mek Ouyes*) et Bérangère Jannelle : *Amphitryon, Aïax*. Dernièrement il a collaboré aux créations d'Yves Beaunesne (Lorenzaccio) et de Richard Brunel (*J'ai la Femme dans le sang*). D'autre part il crée les univers sonores de la compagnie de cirque Moglice von Verx (*Dans la gueule du Ciel, Une jambe n'est pas une aile, Croc, I look up, I look down...*) Il poursuit par ailleurs son travail pour le cinéma avec le réalisateur S. Louis : *Nourrir l'animal, Ensuite ils ont vieilli, La Chambrée*. Jean-Damien Ratel s'attache à établir un lien sensible entre le comédien, l'espace et la dramaturgie. La partition sonore qu'il modèle tente de s'inscrire dans la musicalité du texte, le mouvement des comédiens, danseurs ou acrobates. Il conçoit alors une écriture sonore vivante qui soit non seulement accompagnement, mais aussi contamination réciproque.

Cécile Kretschmar, maquillages et coiffures

Cécile Kretschmar travaille, au théâtre et à l'opéra, pour les maquillages, les perruques et les masques ou prothèses avec de nombreux metteurs en scène, notamment : Jacques Lasalle, Jorge Lavelli, Dominique Pitoiset, Charles Tordjman, Jacques Nichet, Jean-Louis Benoit, Didier Bezace, Philippe Adrien, Luc Bondy, Omar Porras, Marc Paquiens, Jean-Claude Berutti, Bruno Boeglin, Jean-François Sivadier, Jacques Vincey, Jean-Yves Ruf.

Ses dernières créations en 2012 sont : *Les Noces de Figaro* pour les perruques et maquillages, mise en scène de Richard Brunel au festival d'Aix en Provence, *Peer Gynt* pour les masques, mise en scène d'Irina Brook au festival de Salzbourg, *Antigone* pour les perruques et maquillages, mise en scène de Marc Paquien au Théâtre du Vieux-Colombier, *Le Retour* pour les perruques, prothèses et maquillages, mise en scène de Luc Bondy au théâtre de l'Odéon, *Artaserse* pour les perruques, mise en scène de Silviu Purcărete à l'opéra de Nancy en novembre 2012 et *Que la noce commence* pour les perruques, prothèses et maquillages, mise en scène de Didier Bezace au théâtre de la commune d'Aubervilliers.

Troilus et Cressida

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).

Yves Gasc, Priam

Entré à la Comédie-Française en 1978, Yves Gasc devient sociétaire en 1982 et est nommé sociétaire honoraire en janvier 1998.

À la Comédie-Française, il a interprété le répertoire classique et contemporain, jouant entre autres dans *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett, *Dom Juan* de Molière, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *La Folle de Chaillot* de Giraudoux, *Médée* d'Euripide, *Marie Tudor* de Hugo, *L'École des femmes* de Molière, *La Seconde Surprise de l'amour* de Marivaux, *Le Balcon* de Genet, *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, *Dialogues des carmélites* de Bernanos, *Un mari* de Svevo, *Antigone* de Sophocle, *Caligula* de Camus, *Le Faiseur* de Balzac, *Occupe-toi d'Amélie* de Feydeau, *Moi* de Labiche, *Jacques ou la Soumission* de Ionesco, *Les Femmes savantes* de Molière, *Amorphe d'Ottenburg* de Grumberg, *Cinna* de Corneille, *Le Mariage* de Gombrowicz, *Opéra savon* de Magnin.

Il a interprété dernièrement Stépane dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur au Théâtre du Vieux-Colombier la saison dernière.

Il a mis en scène : *Le Montreur* d'Andrée Chedid, *Paralchimie* de Robert Pinget, *Le jour où Mary Shelley rencontra Charlotte Bront* d'Eduardo Manet, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, *Le Pain de ménage* et *Le Plaisir de rompre* de Jules Renard, *Turcaret* d'Alain-René Lesage, *Le Châte* de David Mamet, *Le Fauteuil à bascule* et *L'Entretien de M. Descartes avec M. Pascal le jeune* de Jean-Claude Brisville...

Michel Favory, Nestor

Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992.

Dernièrement, il a chanté dans *Nos plus belles chansons-Cabaret* de et mis en scène par Philippe Meyer, interprété Le père du marié, un Troll, Von Everkopf, un Singe, le passager inconnu, un villageois dans *Peer Gynt* de Henrik Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, Agamemnon et Chœur dans *Agamemnon* de Sénèque, mis en scène par Denis Marleau, le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen, mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Monsieur Diafoirus et Monsieur Purgon dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise en alternance au Théâtre éphémère du 14 janvier au 28 février 2013), Dom Quichotte dans *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, un Lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 28 juin au 28 juillet 2013), Aziz dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Muriel Mayette, M. Josse, M. de Fondrès et l'Opérateur dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Abram Abramovitch dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, le Conseiller Brack dans *Hedda Gabler* d'Ibsen, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Antonio dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, mis en scène par Andrei Serban, Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Faust dans *Faust* de Goethe, traduit par Gérard de Nerval, et Nathan dans *Nathan le Sage* de Lessing, mis en scène par Alexander Lang.

Éric Ruf, Ulysse

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 Paolo dans *La Trilogie de la villégiature* de Carlos Goldoni, mis en scène par Alain Françon, Stanley Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mise en scène par Lee Breuer, Pyrrhus dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette (reprise en alternance Salle Richelieu du 29 janvier au 27 février 2013), Vassili Vassilievitch Saliony, major dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon (reprise en alternance Salle Richelieu du 18 avril au 20 mai 2013), Mesa dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne, Achille dans *Penthesilée* de Kleist, mise en scène par Jean Liermier, Jacques Brel dans *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Brel-Brassens-Ferré par François-René Cristiani, mis en scène par Anne Kessler, Christian dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès dont il a réalisé également le décor (reprise en alterance Salle Richelieu du 28 juin au 28 juillet 2013), 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 (reprise en alternance au Théâtre éphémère du 14 janvier au 28 février 2013), 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 Schiaretta.

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 a mis en scène *Peer gynt* de Henrik Ibsen, au Grand Palais la saison dernière.

Laurent Natrella, Agamemnon

Entré à la Comédie-Française le 20 janvier 1998, Laurent Natrella en devient le 514^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété dernièrement Émile Tavernier dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, chanté dans *Nos plus belles chansons*, cabaret de Philippe Meyer, interprété le Mari de la femme dans *La Noce* de Brecht, mise en scène par Isabel Osthues, Tiger Brown dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, Plikaplov dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, Lansac dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler. Il a joué dans *Paroles, pas de rôle/vaudeville* de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, incarné Juan dans *Yerma* de Federico García Lorca, mis en scène par Vicente Pradal, H.2 dans *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute, mis en scène par Léonie Simaga, Lucentio dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Pedro dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega, mis en scène par Omar Porras, Helmer dans *Grief[s] : Strinberg/Ibsen/Bergman* mis en scène par Anne Kessler, Alcippe dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Messir André Fièvrejoue dans *La Nuit des rois* de Shakespeare, mise en scène par Andrzej Seweryn, Soldignac dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Pyrrhus dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Daniel Mesguich, Philinte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Miquel, Clitandre dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Simon Eine.

Michel Vuillermoz, Hector

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 Jupiter dans *Amphitryon* de Molière mis en scène par Jacques Vincey, Ferdinando dans *La Trilogie de la villégiature* de Carlos Goldoni mis en scène d'Alain Françon, Eurybate dans *Agamemnon* de Sénèque, mis en scène par Denis Marleau, Alexandre Ignatievitch Verchinine dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon (reprise en alternance Salle Richelieu du 18 avril au 20 mai 2013), 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, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand,

mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique (reprise en alternance Salle Richelieu du 28 juin au 28 juillet 2013), 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.

Christian Gonon, Énée, Calchas

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 1998, Christian Gonon est nommé sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Il a interprété dernièrement Kabe dans *Une puce, épargnez-la* de Naomi Wallace, mis en scène par Anne-Laure Liégeois, *La seule certitude que j'ai, c'est d'être dans le doute* de Pierre Desproges, mis en scène d'Alain Lenglet et Marc Fayet, le narrateur, l'écho, le renard dans *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry, mis en scène par Aurélien Recoing, le Père dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras, mise en scène par Emmanuel Daumas, Filch dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, Pablo Gonzales dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer, Firmin dans *Un fil à la patte* de Georges Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 21 mars au 9 juin 2013), Alfred Jarry dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Jack dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver et Gilone Brun, Lycaste dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, De Ciz dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne, Valvert, Cuisinier, Poète, Musicien, Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 28 juin au 28 juillet 2013), Gremio et un valet dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Notaire, Manant, Poète, Merlin, Homme de l'Île, Homme masqué, Écuyer, Trifaldi, Courtisan et Comédien dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva, mise en scène, en marionnette et costumes d'Émilie Valantin, Bouli dans *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot (qu'il a également mis en scène), le Valet et le Premier Seigneur dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, mis en scène par Muriel Mayette, le Renard et l'Homme dans *Fables* de La Fontaine mis en scène par Robert Wilson. Il a mis en scène au Studio-Théâtre, en 2003, *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot.

Loïc Corbery, Ajax

Entré à la Comédie-Française le 17 janvier 2005, Loïc Corbery en devient le 519^e sociétaire le 1^{er} janvier 2010.

Dernièrement, il a joué Don Juan dans *Dom Juan* de Molière, mise en scène par Jean-Pierre Vincent, chanté dans *Nos plus belles chansons* cabaret dirigé par Philippe Meyer, interprété le dix-huitième siècle dans *Une histoire de la Comédie-Française* textes de Christophe Barbier, mis en scène par Muriel Mayette, Perdican dans *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset, mis en scène par Yves Beaunesne, Dorante dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabaret dirigé par Philippe Meyer, interprété le Coryphée dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Fenton dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Cléante dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel (reprise en alternance Salle Richelieu du 8 mars au 14 avril 2013), Dorante et Clindor dans *L'Illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Christian dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance du 28 juin au 28 juillet 2013), le Garçon de l'Hôtel Métropole et Oreste Intrugli dans *La Grande Magie* d'Edouardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, le 4^e Douanier, la Juriste dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle. Il a joué dans *Douce vengeance et autres sketches* de Hanokh Levin, mis en scène par Galin Stoev, Petruccio dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas, Clitandre dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, Fédia dans *Sur la grand-route* de Tchekhov, mis en scène par Guillaume Gallienne, Zorretto dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Clitandre, le Ballet et Filène dans

Molière/Lully mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Dorante dans *Le Menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit, Don Sanche dans *Le Cid* de Corneille, mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, Cléante dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, l'Ours et la Grenouille dans *Fables* de La Fontaine mis en scène par Robert Wilson.

Loïc Corbery a organisé *L'Hommage à Molière* du 15 au 18 janvier 2009.

Stéphane Varupenne, Troilus

Entré à la Comédie-Française le 5 mai 2007, Stéphane Varupenne a interprété dernièrement un petit cochon dans *Les Trois Petits Cochons* mis en scène par Thomas Quillardet, le garde dans *Antigone* d'Anouilh, mise en scène par Marc Paquien, le Fondateur de bouton, Master Cotton, le Cuisinier, un troll, un singe, un villageois dans *Peer Gynt* d'Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, l'Ami du marié dans *La Noce* de Brecht, mise en scène par Isabel Osthues. Il a chanté dans *Chansons déconseillées* cabaret conçu par Philippe Meyer, interprété Walter, Mendiant, Flic dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, Ladislas, le Peuple et Giron dans *Ubu roi* de Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, le Tromboniste, la Femme mexicaine et l'Inconnue (l'Infirmière) dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer, Vladimir Karlovitch Rode dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon (reprise Salle Richelieu en alternance du 18 avril au 20 mai 2013), Pylade dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette (reprise Salle Richelieu en alternance du 29 janvier au 27 février 2013), joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette et également interprété l'Aubergiste dans *Les Joyeuses Commères* de Windsor de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Valère dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel (reprise Salle Richelieu en alternance du 8 mars au 14 avril 2013), Mesrin dans *La Dispute* de Marivaux, mise en scène par Muriel Mayette, Armand dans *Le Voyage de monsieur Perrichon* de Labiche, mis en scène par Julie Brochen, Marius, le Facteur et le Parisien dans *Fanny* de Marcel Pagnol, mise en scène par Irène Bonnaud, le Journaliste dans *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Brel-Brassens-Ferré par François-René Cristiani, mis en scène par Anne Kessler.

Gilles David, Pandare

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} décembre 2007, Gilles David a interprété récemment Chrysale dans *L'École de femmes* de Molière, mise en scène par Jacques Lasalle, Vézinet dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, *Le Cercle des castagnettes* monologues de Feydeau, qu'il a également mis en scène avec Alain Françon. Il a joué le Père de Solvejg, Trumpeterstrale, le Capitaine, le Troll de cour, le Maire, un singe dans *Peer Gynt* d'Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, Monsieur Lepic dans *Poil de carotte* de Jules Renard, mis en scène par Philippe Lagrue, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise au Théâtre éphémère en alternance du 14 janvier au 28 février 2013), Antonio dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise Salle Richelieu en alternance du 21 mars au 9 juin 2013), Fiodor Ilitch Koulyguine dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon (reprise Salle Richelieu en alternance du 18 avril au 20 mai 2013), le poète, le parricide et Poséidon dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Bardolph dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Arturo Recchia et Gennarino Fucecchia dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Grugggh dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, Capitaine Bordure, 3^e Noble, Magistrat, 2^e Financier et l'Ours dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Ed dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, le Bourgeois, Poète, le Capucin, Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance du 28 juin au 28 juillet 2013), Pancrace dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, César dans *Fanny* de Pagnol, mise en scène par Irène Bonnaud, le 2^e Douanier, le Garde-Forestier et le Sergent dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle. Il a joué dans *Bonheur ?* d'Emmanuel Darley et d'Andrés Lima, mis en scène par Andrés Lima et interprété Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

Georgia Scalliet, Cressida

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 en alternance Salle Richelieu du 21 mars au 9 juin 2013), Giacinta dans *La Trilogie de la villégiature* de Carlos Goldoni, mis en scène d'Alain Françon, Alcmène dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Jacques Vincy, 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 (reprise en alternance Salle Richelieu du 18 avril au 20 mai 2013), Anne Lepage dans *Les Joyeuses Commères* de Windsor de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima.

Elle a obtenu le Molière du jeune talent féminin pour Irina dans *Les Trois Sœurs* en 2011.

Jérémy Lopez, Thersite

Engagé en tant que pensionnaire de la Comédie-Française le 26 octobre 2010, Jérémy Lopez y a interprété Pierrot, Don Alonse dans *Dom Juan* de Molière, mise en scène par Jean-Pierre Vincent, Begriffenfeldt, un troll, un singe, un marin, un villageois dans *Peer Gynt* d'Ibsen, mis en scène par Eric Ruf, Horace dans *L'École des femmes* de Molière, mise en scène par Jacques Lassalle, Galopin dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Ernesto dans *Pluie d'été* de Duras, mise en scène par Emmanuel Daumas, le Concierge et le Militaire dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 21 mars au 9 juin 2013), Jimmy et Flic dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht, mis en scène par Laurent Pelly. Il a également interprété Cléante dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise en alternance au Théâtre éphémère du 14 janvier au 28 février 2013), Ladislav, le peuple et Giron dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Pistolet dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de William Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima.

Louis Arene, Diomède

Louis Arene a été engagé en tant que pensionnaire de la Comédie-Française le 1^{er} septembre 2012 et y a interprété son premier rôle dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti.

De 2007 à 2010, Louis Arene suit les cours d'Alain Françon, Andrzej Seweryn et Michel Fau au Conservatoire national d'art dramatique de Paris. Au théâtre, il a joué sous la direction d'Emmanuel Demarcy-Mota (*Le Diable en partage* et *Marcia Hesse* de Melquiot, *Peine d'amour perdue* de Shakespeare), de Dominique Catton et Christiane Suter (*Albatros* de Melquiot, *Le Pont de pierres et la peau d'images* de Danis, *La Belle au bois* de Supervielle, *La Dernière Berceuse* de Louis Arene), de Mélodie Berenfeld (*Kids* de Melquiot), d'Annabelle Simon (*La Dispute* de Marivaux), de Karl Eberhard (*Macbeth* de Ionesco), de Mario Gonzalez (*Les Prétendants* de Lagarce), de Philippe Calvario (*Une visite inopportune* de Copi). Il a également été assistant à la mise en scène de Judith Chemla sur *Tue Tête* en 2010, et a organisé et mis en espace de nombreuses lectures de textes. Il a participé à quelques tournages en France, pour la télévision et pour le cinéma notamment sous la direction de Philippe Garrel dans *Un été brûlant* en 2010. À côté de son travail d'acteur, Louis Arene est également peintre, illustrateur et créateur de masques. Il a illustré *Histoires célèbres et inconnues* de Fabrice Melquiot, Editions Gallimard jeunesse.

Sébastien Pouderoux, Achille

Sébastien Pouderoux a été engagé en tant que pensionnaire de la Comédie-Française le 19 novembre 2012 et y interprète son premier rôle dans *Troïlus et Cressida* de Shakespeare, mise en scène par Jean-Yves Ruf.

Formé à l'École du TNS entre 2004 et 2007, il y rencontre plusieurs intervenants extérieurs dont Jean-Christophe Saïs, Christophe Rauck, Jean-François Peyret, Jean-Yves Ruf, François Verret et Yann-Joël Collin. Depuis 2007, il a travaillé sous la direction de Stéphane Braunschweig, Alain Françon, Nicolas Bigards, Thomas Condemine, Mathieu Roy, Roger

Vontobel, Christophe Honoré, Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma, Laurent Laffargue, et Michel Deutsch. En 2011, il coécrit et joue *André*, avec Marie Rémond et Clément Bresson, puis en 2012, il joue dans *Nouveau Roman* de et mis en scène par Christophe Honoré. Au cinéma, il a tourné récemment avec Jérôme Bonnell pour *La Dame de trèfle* et Christophe Honoré pour *Homme au bain*.

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 27 FÉVRIER

PHÈDRE de Jean Racine
mise en scène **Michael Marmarinos**
DU 2 MARS AU 30 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 17 FÉVRIER

L'AVARE de Molière
mise en scène **Catherine Hiegel**
DU 8 MARS AU 14 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, 9 FÉVRIER
Soirée René Guy Cadou 18 MARS
Charlotte Delbo lecture 15 AVRIL
Bureau des lecteurs 29, 30 JUIN, 1^{er} JUILLET
Les élèves-comédiens 10, 11 JUILLET

Studio-Théâtre

Carrousel 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