



LA LOCANDIERA

Carlo Goldoni

Mise en scène
Alain Françon



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

V^x-COLOMBIER
STUDIO



LA LOCANDIERA

Comédie en trois actes
de **Carlo Goldoni**

Mise en scène

Alain Françon

27 octobre 2018 > 10 février 2019

durée 2h sans entracte

Traduction

Myriam Tanant

Scénographie

Jacques Gabel

Costumes

Renato Bianchi

Lumières

Joël Hourbeigt

Musique originale

Marie-Jeanne Séréro

Son

Léonard Françon

Dramaturgie et assistantat

à la mise en scène

David Tuillon

Avec

Florence Viala Mirandolina,
aubergiste

Coraly Zahonero Dejanira,
comédienne

Françoise Gillard* Ortensia,
comédienne

Clotilde de Baysér* Ortensia,
comédienne

Laurent Stocker Fabrizio, *valet*
de l'auberge

Michel Vuillermoz le Marquis
de Forlipopoli

Hervé Pierre le Comte d'Albafiorita

Stéphane Varupenne le Chevalier
de Ripafratta

Noam Morgensztern le Serviteur
du Chevalier

et le comédien de l'académie de la
Comédie-Française

Thomas Keller le Serviteur du Comte

* en alternance

Avec le mécénat d'August Debouzy

Maquillages réalisés par Carole Anquetil

Le décor et les costumes ont été réalisés dans
les ateliers de la Comédie-Française

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS |
Champagne Barons de Rothschild | Baron Philippe
de Rothschild SA

Réalisation du programme *L'avant-scène* théâtre

LA TROUPE

 les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



Martine Chevallier



Véronique Vella



Michel Favory



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Baysier



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



Julien Frison



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier

PENSIONNAIRES



Nâzim Boucjjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Elliot Jenicot



Laurent Lafitte



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka



Christophe Montenez



Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc

**ARTISTE
AUXILIAIRE**



Élise Lhomet



Birane Ba

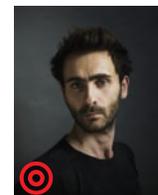
**COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



Peio Berterretche



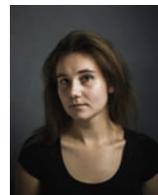
Pauline Chabrol



Thomas Keller



Olivier Lugo



Noémie Pasteger



Léa Schweitzer

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Micheline Boudet
Ludmila Mikaël
Michel Amont
Geneviève Casile
Jacques Sereys
Yves Gasc
François Beaulieu

Roland Bertin
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Simon Eine
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial

Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Éric Ruf

SUR LE SPECTACLE

* Mirandolina est la patronne d'une *locanda* (un hôtel garni) dont elle a hérité à la mort de son père six mois plus tôt. Sa situation d'orpheline, de célibataire et de patronne la rend libre de mener sa vie comme elle l'entend, malgré la cour assidue que lui font deux aristocrates de ses clients, le Marquis de Forlipopoli et le Comte d'Albafiorita, et l'insistance de Fabrizio, le serviteur de l'auberge, qui l'aime depuis toujours et que son père lui a recommandé d'épouser. Si Mirandolina est suffisamment habile pour composer avec tous trois sans se compromettre, elle a plus de difficultés avec un autre client, le Chevalier de Ripafretta, misogynne déclaré et présomptueux, qui la méprise et la maltraite. Pour défendre sa dignité, Mirandolina s'engage alors dans une entreprise qui la mènera dans une situation plus périlleuse qu'elle n'aurait cru. Il lui faudra finalement prendre une décision difficile pour se sortir de danger tout en préservant sa liberté et en restant fidèle à elle-même. Dans l'épreuve, elle découvrira ce dont elle est capable, mais aussi le sens et les conséquences du jeu qu'elle mène avec les autres, ainsi que les limites de ce que la société de son temps permet à une femme.

L'auteur

Auteur de plus de deux cents œuvres théâtrales, de tous les genres en pratique à son époque, Carlo Goldoni (1707-1793) marque l'histoire du théâtre italien par ses comédies qui transforment la vieille *commedia dell'arte* décadente en étude des mœurs et de la société de son temps, expression d'une morale bourgeoise progressiste inspirée par la philosophie des Lumières. Il écrit ses premières comédies pour plusieurs grands acteurs de l'époque tout en exerçant la profession de juriste avant d'être recruté comme auteur à plein temps par la compagnie Medebach au Teatro Sant'Angelo à Venise en 1747. Avec cette troupe désireuse de changer la pratique de son art, il accomplit sa « réforme » théâtrale en composant une quarantaine de comédies en seulement cinq saisons parmi lesquelles *Les Deux Jumeaux vénitiens*, *Le Café*, *La Serva amorosa* et *La Locandiera*, qui reste jusqu'à aujourd'hui sa pièce la plus connue. Attaqué par les auteurs concurrents et progressivement déçu de l'évolution de la bourgeoisie vénitienne, Goldoni écrit cependant ses plus grandes pièces dans les années qui suivent, pour le Teatro San Luca. Ces comédies douces-amères, souvent en dialecte vénitien, observent avec ironie et bienveillance, mais sans illusion, la vie de petites communautés dans lesquelles les classes populaires prennent une plus grande place : *Le Campiello*, *Les Amoureux*, *Le Nouvel Appartement*, *La Trilogie de la villégiature*, *Barouffe à Chioggia* et *Une des dernières soirées de carnaval*. En 1762, Goldoni s'exile à Paris où sa carrière d'auteur restera en dessous de ses espérances et où il meurt dans l'oubli à 86 ans.

Le metteur en scène

Alain Françon a cofondé le Théâtre Éclaté d'Annecy en 1971, dirigé le CDN de Lyon-Théâtre du Huitième de 1989 à 1992, le CDN de Savoie de 1992 à 1996 ainsi que le Théâtre national de la Colline de 1997 à 2009. Il est aujourd'hui à la tête de la compagnie Le Théâtre des nuages de neige. Son parcours de metteur en scène est essentiellement marqué par la fréquentation des auteurs contemporains, en particulier Michel Vinaver (dont il a monté depuis 1978 *Les Travaux et les Jours*, *L'Ordinaire*, *Les Voisins*, *Les Huissiers* et *King*), Edward Bond (depuis 1992, il a créé *La Compagnie des hommes*, *Pièces de guerre*, *Café*, *Le Crime du xx^e siècle*, *Si ce n'est toi*, *Chaise*, *Naître*, *Les Gens* et *La Mer*) ou encore Daniel Danis (*Celle-là*, *Le Chant du Dire-Dire* et *e*, *le Roman-dit de j'il*). Il a également monté les auteurs du tournant du xx^e siècle, comme Henrik Ibsen (*Hedda Gabler*, *Petit Eyolf* et *Solness le constructeur*), Georges Feydeau (*La Dame de chez Maxim*, *L'Hôtel du Libre-Échange* et *Du mariage au divorce*) et surtout Anton Tchekhov dont il a mis en scène toutes les grandes pièces entre 1995 et 2012. Ses dernières créations comptent *Un mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev, *Fin de partie* de Samuel Beckett, *Toujours la tempête* de Peter Handke, *La Trilogie du revoir* de Botho Strauss et *Qui a peur de Virginia Woolf ?* d'Edward Albee. *La Locandiera* est sa neuvième mise en scène avec les Comédiens-Français après *Un ou deux sourires par jour* d'Antoine Gallien, *Le menteur* de Corneille, *Le Canard sauvage* d'Ibsen, *Long voyage du jour à la nuit* d'O'Neill, *La Cerisaie* et *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni et *La Mer* de Bond. Cette saison il mettra également en scène *Le Misanthrope* de Molière au Théâtre de Carouge, en janvier 2019. Il a obtenu le grand prix du Syndicat de la critique pour ses deux mises en scène de *La Compagnie des hommes* en 1992 et 1997, *Ivanov* en 2003 et *La Cerisaie* en 2010, les Molières de la mise en scène pour *La Cerisaie*, *Pièces de guerre* et *Qui a peur de Virginia Woolf ?* et le prix SACD de la mise en scène pour l'ensemble de son œuvre en 2012.

CONVERSATION AVEC ALAIN FRANÇON

David Tuillon. *La Locandiera a une longue tradition de lecture misogyne, initiée par Goldoni lui-même d'ailleurs, qui veut que Mirandolina soit une coquette et une séductrice. Mais on pourrait aussi voir qu'elle est une femme cernée par le désir des hommes, avec lequel elle doit composer si elle veut trouver un moyen d'exister librement.*

Alain Françon. Quand il a monté la pièce, Luchino Visconti disait qu'elle relevait d'une « poétique sociale », c'est-à-dire que la clef de la conduite des personnages est toujours sociale. Au départ, il y a une humiliation : un aristocrate reproche à une femme qui travaille à le servir la mauvaise qualité de son linge, donc de mal faire le travail qui la définit. Si Mirandolina s'engage à séduire le Chevalier, c'est d'abord pour obtenir réparation de cela, parce qu'il y va de sa dignité. Elle s'y prend avant tout par le langage, qu'elle utilise avec une grande habileté : elle vise

juste, à chaque fois, et le Chevalier n'en revient pas. Grâce à son intelligence, Mirandolina finit par trouver un langage commun avec lui, et les deux personnages découvrent alors qu'ils se ressemblent. Après l'approche par la parole, elle entre avec lui dans un rapport plus physique – elle lui fait à manger, ils se touchent les mains, ils boivent dans le même verre – et, elle qui tient ses soupirants à distance et n'est pas sensible à leurs cadeaux, est peut-être alors touchée par la sensualité.

D. T. *Cela signifierait que Mirandolina, au-delà de ses stratagèmes de séduction, se découvrirait une attirance pour le Chevalier ?*

A. F. C'est un des secrets de la pièce et il est entretenu jusqu'au bout. De toute façon, dans la société d'ordres de l'époque, la rencontre amoureuse entre le Chevalier et Mirandolina est une impossibilité. Ils appartiennent

à des classes radicalement séparées et, quels que soient leurs sentiments, une relation entre eux n'aurait aucun devenir. C'est probablement aussi cette dimension physique qui arrête Mirandolina : une fois amoureux d'elle, le Chevalier ne lui cache pas ses intentions de consommation concrète et immédiate. Quand elle en est là, elle comprend qu'il est temps d'en sortir et c'est tout l'objet du troisième acte – qui est la vraie raison pour laquelle Goldoni a écrit la pièce. Elle sait contrôler ses autres prétendants parce que, eux, restent dans une relation fantasmée. Le Marquis, par exemple, qui lui fait tellement de grandes déclarations d'amour, se contente de lui offrir... un mouchoir. Il dit bien qu'il l'épouserait, mais seulement s'il était quelqu'un d'autre ! On croirait presque que ces hommes n'ont pas de désir, ils ne sont que des attitudes et ils agitent des mots creux : l'« estime », la « distinction », le « mérite », la « protection »... Le critique Mario Baratto écrivait que ces personnages ne correspondent jamais à ce qu'ils disent d'eux-mêmes. Et ce n'est pas seulement une approche satirique : on

découvrira finalement, par petites touches, une dignité inattendue chez le Comte et une certaine mélancolie chez le Marquis. Au milieu de tous ces simulacres et simulations, Fabrizio représente finalement pour Mirandolina la seule possibilité d'accomplissement d'amour physique dans la pièce – ce qu'elle lui dit de façon allusive : « Pour l'amour, un seul me suffit et j'ai ce qu'il me faut. » Cette fin n'indique en réalité pas d'avenir pour Mirandolina. C'est un choix nécessaire, elle le fait pour trouver sa place. C'est fondamental, mais cela suppose aussi d'en connaître les limites. Au-delà de sa lucidité, elle démontre par là la part d'apprentissage que représente son parcours dans la pièce, ce que ne connaît pas le Chevalier, pas plus que les autres personnages. Elle fait également ce que lui avait indiqué son père avant de mourir – entendait-il désigner à sa fille sa vraie place ?

D. T. C'est un principe de réalité qui appartient bien, dans le théâtre de Goldoni, aux personnages de pères de famille de la bourgeoisie marchande, dont il entendait promouvoir les

valeurs de pragmatisme et de bon sens. Mais ici, c'est une femme, sans hommes (ni père, ni maître, ni mari), qui utilise ces valeurs dans une quête de liberté personnelle.

A. F. Mirandolina et Fabrizio ont des « états d'âme », ce qui, dans la littérature de l'époque, est le privilège de la noblesse – les gens modestes eux restent « derrière les fenêtres » du salon – tous deux appartiennent à la réalité, alors il leur faut ouvrir les fenêtres. Tout se déroule dans la pièce avec une grande abstraction, quelque chose de « mathématique », comme si on avait rassemblé tous les paramètres nécessaires pour résoudre une équation : des hommes de la classe noble déplacés dans une structure dirigée par une femme qui fait tout pour les retenir parce qu'elle a besoin d'eux pour vivre. C'est un beau terrain d'observation, une métaphore sociale qui me rappelle *Iphigénie Hôtel* de Michel Vinaver. La langue est également très lapidaire, élémentaire, directe et souvent même dure, ce que la nouvelle traduction qu'a faite pour nous Myriam Tanant met très bien au jour. Elle est moins complexe que dans d'autres pièces plus

tardives, mais je lui trouve une parenté avec la langue de Tchekhov en cela qu'elle est « telle que », c'est-à-dire que l'existence de ces gens précède leur essence. Il est donc important pour nous de décrire cette existence et les rapports humains qui en découlent, dans tous leurs détails. Il ne faut rien oublier. Cela oblige à être attentif à trouver les actions justes et à faire confiance aux objets (très nombreux dans cette pièce pourtant abstraite) parce que ceux-ci témoignent concrètement et sensuellement de l'existence de ces gens, de leur chaleur, de leur goût et de leur travail. Dans le même sens, nous avons travaillé, avec Jacques Gabel, à composer ce que j'appelle aujourd'hui des « espaces intermédiaires », un terme que j'emprunte au roman de Peter Handke, *L'Absence*, dans lequel un peintre peint les paysages vides dans l'espace intermédiaire entre les immeubles en construction parce que c'est là que « se cristallise dans ses yeux l'ample espace d'antan ». Pour moi, c'est un espace qui ne cherche pas à naturaliser, qui n'est que celui de la fiction que nous avons choisi

de raconter et qui ne connaît que ses lois propres. Par exemple, pour le dernier espace de cette *locanda*, que Goldoni décrit seulement comme une « pièce avec trois portes », nous avons défini un espace inhabituel où l'on n'habite pas, un grenier sans doute, mais abstrait, complètement vide, qui serait comme un refuge et raconterait pour Mirandolina l'obligation physique de fuir, de mettre une porte entre elle et les mains du Chevalier, le dernier endroit où elle puisse lui échapper. Nous avons aussi un couloir, qui mène peut-être aux chambres, mais qui est surtout un proscenium, un lieu d'ouverture de la parole vers les spectateurs, d'où les personnages s'ouvrent de leurs émois, de leurs problèmes. C'est un équivalent des adresses au public de Giacinta à la fin de chaque pièce de *La Trilogie de la villégiature* qui m'avaient frappé par leur modernité, particulièrement à une époque où le théâtre tendait au contraire à se fermer sur lui-même et la parole à s'enfermer dans le salon.

Propos recueillis par David Tuillon







Coraly Zahonero, Hervé Pierre, Françoise Gillard



Clotilde de Bayser, Coraly Zahonero





Thomas Keller, Laurent Stocker



Florence Viala, Stéphane Varupenne





MIRANDOLINA, UNE FEMME AU PRÉSENT

* La problématique des classes sociales, doublée de celle de la puissance de l'argent, est au cœur de *La Locandiera*. D'un côté, nous avons le Comte d'Albafiorita, un personnage extrêmement vulgaire, qui a acheté son titre, représentant du verbe « avoir » ; de l'autre, le Marquis de Forlipopoli qui incarne cette noblesse que Goldoni combat parce qu'elle a ruiné Venise et qui représente le verbe « être » – il hérite aussi de la tradition du Matamore de la *commedia dell'arte*. Un troisième personnage noble de la pièce, le Chevalier de Ripafratta, incarne ce caractère farouche, misogyne, enclin aux jugements à l'emporte-pièce, mais très conscient que sa classe est en train de mourir : il sent arriver l'esprit de la Révolution française, il ne veut ni femme ni enfants, il dépense tout son argent sans se soucier du lendemain et il dirait plutôt : « Je m'en fous. »

Au milieu d'eux, Mirandolina représente cette bourgeoisie montante en laquelle Goldoni a confiance et elle affirme les concepts de liberté et de réussite par le travail. Elle *fait*. Elle serait restée indépendante mais, l'époque étant ce qu'elle est, son père lui dit d'épouser le valet de sa *locanda*, Fabrizio. Ce personnage est bergamasque, héritier de la tradition d'Arlequin même s'il sort de ces codes, notamment par son langage. Il est perçu comme venant d'ailleurs, comme un « immigré de l'intérieur » – à la fin de la pièce, Mirandolina lui dit : « Tu fais ce que je dis, ou tu retournes dans ton pays ! »

Tous les personnages masculins de la pièce ont ainsi leur grain de folie, hérité de la tradition théâtrale. Mirandolina, elle, casse cette tradition. Elle est « vraie », à la fois sympathique et antipathique, d'une totale franchise, et elle mène une lutte contre la misogynie, en particulier celle du Chevalier. On dit souvent qu'elle est une séductrice. Certes, elle séduit le Chevalier, mais moins par des minauderies qu'en affirmant

une vérité. Si ces deux personnages se rencontrent, c'est parce que, en quelque sorte, ils sont pareils et que leur ressemblance les fascine.

Dans *La Locandiera*, Goldoni mène également une réflexion sur le théâtre. La rédaction de ses pièces est motivée par sa volonté de créer un théâtre contemporain en éradiquant la *commedia dell'arte*. Les comédiennes qui arrivent dans l'auberge sont les représentantes de cet ancien théâtre auquel leur langage emprunte beaucoup, la *commedia dell'arte*, mais aussi le théâtre espagnol, alors à la mode et le théâtre baroque. Mirandolina représente au contraire le nouveau théâtre et son langage est très affirmé, on le dirait presque d'aujourd'hui. Goldoni opère une autre transgression en confiant le rôle principal de la pièce à une actrice qui, jusque-là, n'avait joué que des soubrettes – en profitant du fait que la Première Amoureuse était fatiguée par une longue tournée. Il invente ainsi une nouvelle hiérarchie dans cette tradition extrêmement codifiée. En relisant les pièces que Goldoni lui avait écrites (dont *La Serva amorosa*), je me suis rendu compte qu'il lui avait mis dans la bouche un certain nombre de *topoi*, comme des signes de continuité et de nouveauté. J'ai gardé cela dans la traduction, comme une trace – que l'on reconnaîtra ou non.

Je remercie Alain François de m'avoir demandé de travailler sur cette pièce parce que j'ai pu revoir tout cela et je vous remercie tous pour la confiance que vous m'avez accordée.

Myriam Tanant

D'après la présentation de *La Locandiera* par la traductrice Myriam Tanant aux équipes de la Comédie-Française, le 22 janvier 2018. Myriam Tanant s'est éteinte le 12 février dernier, quelques semaines après avoir achevé sa nouvelle traduction de la pièce et un mois avant le début des répétitions. **Ce spectacle lui est dédié.**

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Jacques Gabel - scénographie

Peintre et scénographe, il réalise ses premiers décors en 1980 et signe notamment ceux des mises en scène de Joël Jouanneau et d'Alain Françon. Ces collaborations lui valent plusieurs prix. Il réalise récemment la scénographie de *Un mois à la campagne* de Tourgueniev, *La Mer de Bond*, *Toujours la tempête* de Handke et *Qui a peur de Virginia Woolf ?* d'Albee mis en scène par Alain Françon, *Trahisons* de Pinter par Frédéric Béliet-Garcia, *Le Malade imaginaire* de Molière par Michel Didym et *La Double Inconstance* de Marivaux par Anne Kessler.

Renato Bianchi - costumes

Entré à la Comédie-Française en 1965, Renato Bianchi y a été directeur des services costumes de 1989 à 2013. On citera parmi ses dernières créations : *Poussière* de et mis en scène par Lars Norén, *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni par Alain Françon, *Une puce, épargnez-la* de Naomi Wallace par Anne-Laure Liégeois, *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche par Giorgio Barberio Corsetti, *La Double Inconstance* de Marivaux par Anne Kessler, ou encore *Amadis de Gaule* de Bach par Marcel Bozonnet et *Le Pré aux clercs* de Hérold par Éric Ruf.

Joël Hourbeigt - lumières

Il conçoit des éclairages scéniques pour le théâtre, la danse et l'opéra. Au théâtre, il travaille notamment avec Jean-Luc Boutté (*Britannicus*, *Le Barbier de Séville*), Jean-Louis Benoit (*Le Menteur*), Claude Régy (*Homme sans but*), Valère Novarina (*L'Acte inconnu*), et Alain Françon avec lequel il entretient un véritable compagnonnage (*Un mois à la campagne* de Tourgueniev, *La Mer de Bond*, *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, *Le Cercle des Castagnettes* de Feydeau, *Qui a peur de Virginia Woolf ?* d'Albee, *Toujours la tempête* de Handke, *Solness le constructeur* d'Ibsen...)

Marie-Jeanne Séréro - musique originale

Pianiste, cheffe de chant pour de nombreux festivals et productions, enseignante au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, elle se consacre à l'écriture orchestrale essentiellement pour le théâtre et le cinéma. Elle travaille notamment avec Aurélien Recoing pour *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry et avec Alain Françon pour *Le Cercle des Castagnettes* et *Du mariage au divorce* de Feydeau, *Les Trois Sœurs* et *Oncle Vania* de Tchekhov, *Toujours la tempête* de Handke, *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, *Qui a peur de Virginia Woolf ?* d'Albee, *La Mer* de Bond et *Un mois à la campagne* de Tourgueniev.

Léonard Françon - son

Diplômé en ingénierie de la diffusion sonore à l'Ina, il est régisseur-son au Théâtre du Châtelet et pour la compagnie Le Théâtre des nuages de neige depuis 2010. Il signe notamment les créations sonores des derniers spectacles d'Alain Françon, *La Mer de Bond*, *Un mois à la campagne* de Tourgueniev ainsi que celle des *Travaux et les Jours* de Vinaver mis en scène par Guillaume Lévêque et travaille avec Lars Norén sur *Poussière*.

David Tuillon - dramaturgie et assistantat à la mise en scène

Traducteur, dramaturge et chercheur indépendant, spécialiste de la dramaturgie et de la mise en scène contemporaines, il est l'un des principaux connaisseurs de l'œuvre d'Edward Bond, à laquelle il a consacré sa thèse ainsi que de très nombreux articles. Entre 2000 et 2009, il travaille régulièrement au Théâtre national de la Colline où il est l'un des collaborateurs directs d'Alain Françon. Avec lui, il a publié un livre retraçant ses années à la direction de ce théâtre, *Quittez le théâtre affamés de changements* et, avec Dominique Reymond, *Journaux de répétitions*.

Directeur de la publication Éric Ruf - Secrétaire générale Anne Marret - Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Christophe Raynaud de Lage
Conception graphique c-album - Licences n°1-1079408 - n°2-1079409 - n°3-1079410 - Impression Stipa Montreuil
(01 48 18 20 20) - octobre 2018

Réservations 01 44 58 15 15
www.comedie-francaise.fr



Salle Richelieu

01 44 58 15 15
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier

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

Studio-Théâtre

01 44 58 98 58
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}