

LUCRÈCE BORGIA

Victor Hugo

Mise en scène
Denis Podalydès



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

VX-COLOMBIER
STUDIO

LUCRÈCE BORGIA

Drame en trois actes de **Victor Hugo**

Mise en scène

Denis Podalydès

22 janvier > 30 avril 2016

durée 2h10 sans entracte

Scénographie

Éric Ruf

Costumes

Christian Lacroix

Lumières

Stéphanie Daniel

Création sonore

Bernard Vallery

Maquillages et effets spéciaux

Dominique Colladant

Masques

Louis Arene

Travail chorégraphique

Kaori Ito

Assistante mise en scène

Alison Hornus

Assistante scénographie

Dominique Schmitt

Assistants maquillages

Laurence Aué et **Muriel Baurens**

Avec

Éric Ruf Don Alphonse d'Este

Éric Génovèse* Jeppo Liveretto

Alexandre Pavloff* Jeppo Liveretto

Françoise Gillard* la Princesse Negroni

Guillaume Gallienne Lucrèce Borgia

Christian Gonon* Astolfo et Montefeltro

Christian Hecq Gubetta

Gilles David Rustighello

Stéphane Varupenne* Maffio Orsini

Suliane Brahim Gennaro

Georgia Scalliet* la Princesse Negroni

Nâzim Boudjenah* Don Apostolo

Elliot Jenicot* Astolfo et Montefeltro

Benjamin Lavernhe Oloferno Vitellozzo

Sébastien Poudereux* Don Apostolo

Christophe Montenez* Maffio Orsini

et les élèves-comédiens

Pénélope Avril, **Vanessa Bile-Audouard**,

Marianna Granci trois femmes et trois

soldats

Théo Comby Lemaitre Ascanio

* en alternance

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



Gérard Giroudon



Claude Mathieu



Martine Chevallier



Véronique Vella



Michel Favory



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



Christian Blanc



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



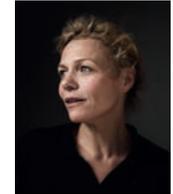
Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Céline Samie



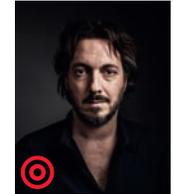
Clotilde de Baysier



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



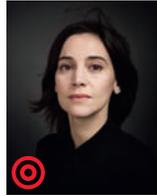
Nicolas Lormeau



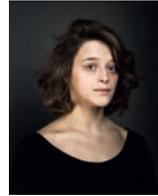
Gilles David



Stéphane Varupenne



Sultiane Brahimi



Adeline d'Hermey

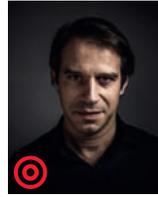
PENSIONNAIRES



Clément Hervieu-Léger



Georgia Scalliet



Nâzım Boudjenah



Jérémy Lopez



Danièle Lebrun



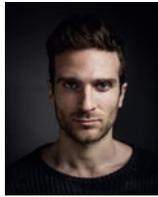
Jennifer Decker



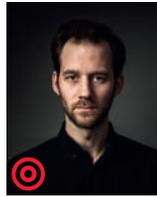
Elliot Jenicot



Laurent Lafitte



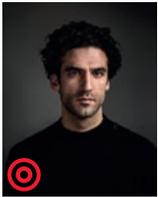
Louis Arené



Benjamin Lavernhe



Pierre Hancisse



Sébastien Pouderoux



Noam Morgensztern



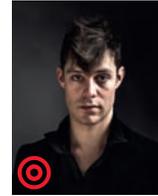
Claire de La Rüe du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka



Christophe Montenez



Rebecca Marder



Pauline Clément

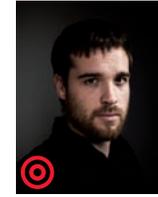
ÉLÈVES-COMÉDIENS



Pénélope Avril



Vanessa Bile-Audouard



Théo Comby Lemaitre



Hugues Duchêne



Marianna Granci



Laurent Robert

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Gisèle Casadesus
Micheline Boudet
Jean Piat
Robert Hirsch
Ludmila Mikaël
Michel Aumont
Geneviève Casile
Jacques Sereys

Yves Gasc
François Beaulieu
Roland Bertin
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Simon Eine
Alain Pralon
Catherine Salvati

Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf

SUR LE SPECTACLE

* Sur Ferrare règne la vénéneuse Lucrece Borgia, femme de pouvoir aux mains tachées de sang, au corps coupable d'inceste, ajoutant aux crimes des Borgia celui de fratricide. Gennaro, fruit de son union avec son frère, ignore l'identité de ses parents. Lors d'un bal à Venise, il courtise une belle masquée, avant de découvrir avec horreur le visage de Lucrece, tremblante d'amour pour ce fils qu'elle approche en secret, dissimulée dans la féerie du carnaval. Piquée par l'affront des amis de Gennaro qui l'ont démasquée, et soupçonnée d'adultère par son mari Don Alphonse, Lucrece enclenche une vengeance déchirante dont l'implacable dessein ne peut être qu'inextricablement lié à la destinée de son fils.

L'auteur

Après la censure de *Marion de Lorme* et le retentissant *Hernani*, terrain de « bataille » entre tenants du classicisme et partisans du romantisme, Victor Hugo écrit successivement en 1832 *Le roi s'amuse* et *Lucrece Borgia*. Il déforme la réalité historique et l'adapte à sa vision dramatique en entachant de fratricide non pas César Borgia mais Lucrece, fine lettrée protectrice des arts, muée en monstre pétri d'amour maternel. Œuvre « la plus puissante » de Hugo pour George Sand, *Lucrece Borgia*, image d'un « théâtre de la cruauté » tel que l'entend Antonin Artaud, représente pour son auteur une victoire sur le pouvoir et la censure.

Le metteur en scène

Sociétaire de la Comédie-Française depuis 2000, Denis Podalydès s'est emparé pour la première fois du plateau de la Salle Richelieu en tant que metteur en scène en 2006, pour *Cyrano de Bergerac*. Il a depuis mis en scène au théâtre *Fantasio*, *Ce que j'appelle oubli*, *Lucrece Borgia*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *L'homme qui se hait*, *Le Cas Jekyll*, *Les Méfaits du tabac* ainsi qu'à l'opéra *Don Pasquale* et *La Clémence de Titus*.

À TRAVERS « LUCRÈCE »

TRAVESTISSEMENT ET MASQUE * Le travestissement, le masque viennent à la fois de la pièce et du désir de faire de Lucrece moins une héroïne dramatique qu'une allégorie du paria, du monstre moral dont parle Hugo dans sa préface à la pièce. Lucrece porte un masque d'infamie dont elle voudrait se défaire. Le travestissement, c'est moins une femme jouée par un homme qu'une femme enfermée dans une apparence qui n'est pas la sienne, qui la contredit, la défigure, car *elle n'était pas née pour faire le mal, c'est sa famille qui l'y a entraînée*. À travers Lucrece, il y a une tragédie de la compassion pour tous ceux que la souillure, souillure du crime, de la faute, du péché, de l'abjection et de la malédiction a frappés – malgré leur désir de rachat, leur désir d'une autre vie. Lucrece ne trouve jamais l'oreille capable d'entendre son chant profond. Il fallait, à mon sens, que cela se traduise par une expérience d'acteur : que nous puissions éprouver dramatiquement ce chemin vers la rédemption, en mettant d'abord le public dans la position du rieur, du sceptique, qui ne croit pas au drame, au théâtre du grotesque et du sublime, dans la conscience de sa contradiction. Lucrece, ce n'est pas Guillaume Gallienne en femme, mais *dans le piège de cette femme*, enfermée en lui, ou lui en elle. Luttant avec et contre.

UNE AFFIRMATION DES CONTRASTES, POUR UNE PIÈCE DÉRANGEANTE * Avec *Lucrece*, Hugo a bien sûr un souci d'efficacité, la volonté de frapper les esprits et d'emporter les cœurs. Mais la pièce n'en est pas moins étrange et dérangeante, comme empoisonnée, ou empoisonnée. En son centre, comme un point aveugle, un soleil noir, il y a l'inceste. La beauté de Gennaro, son héroïsme sont fruits de l'inceste. Splendeur et poison, bien et mal, emmêlés. Le théâtre de Hugo est fondé de part en part sur de puissantes contradictions, savamment maintenues, prolongées et poussées jusqu'à la rupture. Le *drame* hugolien n'a qu'un

sens, ne se définit que par ce souci de dire la contradiction qui gît au cœur de l'homme, où alternent le grotesque et le sublime, le haut et le bas, la souillure et le sacré, comme chez Homère, Dante, Shakespeare, ses maîtres. La mise en scène doit faire en sorte que les contrastes s'affirment avec le plus de netteté et d'énergie possibles. Dans la préface, on lit : « et maintenant mêlez à toute cette difformité morale un sentiment pur, [...] le sentiment maternel ; dans votre monstre mettez une mère, [...] et le monstre fera pleurer ». C'est bien l'allégorie que Hugo recherche. Il faudrait que chaque personnage prenne à la fois sa dimension dramatique – propre à l'intrigue et aux relations entre les caractères – et sa dimension mythique ou allégorique.

UNE MODERNITÉ COMPATIBLE AVEC LES EXCÈS HUGOLIENS * Nous ne sommes plus habitués à l'ampleur et l'amplitude du sentiment, du geste et de la parole, à une rhétorique aussi rythmée, affirmée, qui n'a peur de rien, d'aucun excès, d'aucune exagération. *Lucrece Borgia* la réclame, l'exige. Dans son cahier de notes, à l'occasion de la création qu'il fit de la pièce en Avignon en 1985, Antoine Vitez écrit à l'attention des acteurs : « N'ayez jamais peur d'en faire trop. » C'est l'opposé du théâtre bourgeois, du bon goût. Et on est souvent ridicule, avec ce genre de texte, de ne pas oser, de se limiter à une psychologie de la vraisemblance, qui serait profondément réductrice ; et on est sublime de se jeter à l'eau, d'y aller, de monter en régime, de s'abandonner aux grandes périodes verbales, de les mener à leur terme, jusqu'au bout du souffle et de l'ultime phrase. Il faut beaucoup de maîtrise et beaucoup d'abandon, tendre violemment la corde du sentiment sur l'arc de la rhétorique, et faire vibrer le chant profond du poème dramatique, en un mot : son lyrisme.

UNE PIÈCE SUR LA FATALITÉ DU DESTIN ? * Le mot « fatalité » revient plusieurs fois dans la pièce. Il faut le prendre très au sérieux. C'est le *fatum* des Anciens, de la tragédie antique. Le sommeil de Gennaro

donne à penser qu'on assiste à son rêve. Vitez, dans son cahier, note bien que ce sommeil est d'un autre ordre. Image et thème magnifiques que ce sommeil de Gennaro, que seul le baiser maternel réveille. Il serait beau que sa signification poétique et tragique puisse affleurer. Gennaro est au centre d'un vide : il n'est peut-être pas né. À la fin de la pièce, il parle avec sa mère et tous les autres autour de lui sont morts et puis il meurt aussi. Deux sommeils ouvrent et referment la pièce. Le drame est une sombre veille qui ne s'illumine qu'à l'ultime réplique. Elle dit l'indicible : la vérité incestueuse, clef de voûte de la pièce, contradiction fatale, jetant dans le regard de Gennaro, à l'instant de mourir, la lueur jusque-là impossible de l'amour filial, soit la goutte de lait venant éclairer ces ténèbres. Et c'est l'humanité entière qui est rachetée.

Denis Podalydès
Propos recueillis par Laurent Muhleisen









Elliot Jenicot, Théo Comby Lemaitre, Nâzım Boudjenah

Gilles David, Alexandre Pavloff, Guillaume Gallienne, Benjamin Lavernhe,
Vanessa Bile-Audouard



Nâzim Boudjenah, Christophe Montenez, Pénélope Avril, Françoise Gillard,
Alexandre Pavloff

Vanessa Bile-Audouard, Christian Hecq



Suliane Brahim, Guillaume Gallienne



Nâzım Boudjenah, Alexandre Pavloff, Théo Comby Lemaitre





PRÉFACE

* « L'auteur de ce drame sait combien c'est une grande et sérieuse chose que le théâtre. Il sait que le drame, sans sortir des limites impartiales de l'art, a une mission nationale, une mission sociale, une mission humaine. Quand il voit chaque soir ce peuple si intelligent et si avancé, qui a fait de Paris la cité centrale du progrès, s'entasser en foule devant un rideau que sa pensée, à lui, chétif poète, va soulever le moment d'après, il sent combien il est peu de chose, lui, devant tant d'attente et de curiosité ; il sent que si son talent n'est rien, il faut que sa probité soit tout ; il s'interroge avec sévérité et recueillement sur la portée philosophique de son œuvre ; car il se sait responsable, et il ne veut pas que cette foule puisse lui demander compte un jour de ce qu'il lui aura enseigné. Le poète aussi a charge d'âmes. Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde. Aussi espère-t-il bien, Dieu aidant, ne développer jamais sur la scène (du moins tant que dureront les temps sérieux où nous sommes) que des choses pleines de leçons et de conseils. Il fera toujours apparaître volontiers le cercueil dans la salle du banquet, la prière des morts à travers les refrains de l'orgie, la cagoule à côté du masque. Il laissera quelquefois le carnaval débraillé chanter à tue-tête sur l'avant-scène ; mais il lui criera du fond du théâtre : *Memento quia pulvis es !* Il sait bien que l'art seul, l'art pur, l'art proprement dit, n'exige pas tout cela du poète ; mais il pense qu'au théâtre surtout il ne suffit pas de remplir seulement les conditions de l'art. Et quant aux plaies et aux misères de l'humanité, toutes les fois qu'il les étalera dans le drame, il tâchera de jeter sur ce que ces nudités-là auraient de trop odieux le voile d'une idée consolante et grave. Il ne mettra pas Marion de Lorme sur la scène sans purifier la courtisane avec un peu d'amour ; il donnera à Triboulet le difforme un cœur de père ; il donnera à Lucrèce la monstrueuse des entrailles de mère. Et de cette façon, sa conscience se reposera du moins tranquille

et sereine sur son œuvre. Le drame qu'il rêve et qu'il tente de réaliser pourra toucher à tout sans se souiller à rien. Faites circuler dans tout une pensée morale et compatissante, et il n'y a plus rien de difforme ni de repoussant. À la chose la plus hideuse mêlez une idée religieuse, elle deviendra sainte et pure. Attachez Dieu au gibet, vous avez la croix. »

Victor Hugo, extrait de la préface de *Lucrèce Borgia*, 12 février 1833

LE LIVRE DE LUCRÈCE BORGIA DE VICTOR HUGO

* ACTE I, *extraits des notes d'Antoine Vitez, Yannis Kokkos et Éloi Recoing*

« Il y a une grande tenue spirituelle de la pièce et ici très précisément un enjeu théologique. L'affreuse mauvaise femme s'illumine soudainement dans un éclair de bonté. Montrer cela : le Mal saisi par le désir du Bien. »

« Gubetta retombe toujours sur ses pieds, comme un chat. Il est à la fois Iago et Méphisto ; l'incarnation de l'Antéchrist. Mais nous devons rester sur l'énigme d'un passé antérieur qui affleure avec le labeur du temps. Deux êtres dans la nuit, à une certaine distance l'un de l'autre, parlent à la nuit. »

« La tragédie de *Lucrèce Borgia* est l'histoire de l'amour maternel venu trop tard. La présence de Gennaro endormi précipite la crise. Elle s'approche de la source de son rêve comme pour reprendre force vive. Dès qu'elle s'en éloigne, elle est en perte. Elle voudrait tant amener Gubetta à partager sa passion. Elle rêve d'un salut par les œuvres. Mais

si *Lucrèce* nous émeut, par son chant, dans ses œuvres elle ne fait que le mal. Il y a un point de non-retour dans le crime au-delà duquel tout paraît irréel, où il n'est plus possible d'être cru dans sa conversation. »

« Il y a dans le langage d'Alphonse d'Este un raffinement, un luxe, quelque chose qui éclaire la dimension maniaque du personnage. Art et tyrannie se marient. La force se pare des attributs de l'art. »

« Produire des images simples, médiévales ; détruire la scène bourgeoise, son côté Feydeau ; revenir à un autre temps de l'image qui nous permettra de trouver le style. »

« Toute la tragédie est la représentation du bonheur en creux. Le souvenir du désir ancien colore le chant. Il faut finir l'aria de la haine dans les larmes, à la limite de l'audibilité, comme si c'était la fin d'un rapport amoureux, le repos après l'acte sexuel. Les cris d'amour ressemblent à ceux des agonisants. Plaisir et souffrance mêlés. L'exercice de la cruauté n'est pas sans émotion. »

Antoine Vitez, Yannis Kokkos et Éloi Recoing,
*Le Livre de *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo*, Actes Sud, 1985

LE TRAVESTISSEMENT À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

* Après M^{me} Segond-Weber (1918), Mary Marquet et Louise Conte (entre 1935 et 1948) puis Christine Fersen (1994), Guillaume Gallienne donne chair au masque de cette mère faite monstre.

TRAVESTI(E)S DANS LE TEXTE... L'interdiction faite aux femmes de se produire sur scène contraint les hommes, dès la naissance du théâtre dans l'Antiquité, à se travestir. Les Comédiens-Français y ont eux aussi recouru depuis le XVII^e siècle au travestissement. Il est un ressort dramatique apprécié mais rare dans le théâtre de Molière qui ne l'exploite que pour *Dom Garcie de Navarre ou le Prince jaloux* où, comme dans *Clitandre* de Corneille (Dorise jouée par Anne Kessler en 1996), l'habit du gentilhomme favorise la fuite. Marivaux, quant à lui, privilégie le masque social, à l'exception du *Triomphe de l'amour* et de *La Fausse Suivante* où le travestissement permet de pénétrer l'âme et le cœur de l'être aimé. Léonide/Phocion est incarnée par Fanny Delbrice en 1978 puis Christine Fersen en 1985, et le Chevalier par Muriel Mayette-Holtz en 1991. Au XX^e siècle apparaissent enfin au Répertoire les travesties shakespeariennes Rosalinde (*Comme il vous plaira* avec Mony Dalmès en 1951 puis Valérie Dréville en 1989 dans la mise en scène de Lluís Pasqual) et Viola, piégée dans le personnage de Cesario (*La Nuit des rois* avec Ludmila Mikael en 1976 et Audrey Bonnet en 2003).

... ET SUR LA SCÈNE Sans être écrits, les genres peuvent s'échanger sur scène. La troupe « mixte » de Molière perpétue ainsi une coutume attribuant aux hommes (Louis Béjart, Hubert et Beauval) les personnages de duègnes et de fâcheuses. Le genre des dieux et des allégories est soumis à une libre interprétation tel, dans *Psyché*, Jupiter devenu déesse

sous les traits de Claude Mathieu (2013) alors que, par convenance, le rôle d'Amour était confié le plus souvent à des femmes. La tradition, dès 1784, de faire jouer Chérubin (*Le Mariage de Figaro*) par une femme, sur les recommandations de Beaumarchais, s'installe durablement : Jeanne Olivier, Sarah Bernhardt, Jeanne Moreau, Claude Mathieu... L'attribution de rôles masculins à des femmes est plus fréquente – et sans réciprocité – à partir du XIX^e siècle et fait la renommée de certaines comédiennes. La jeunesse est le principal vecteur d'inversion des sexes dans lequel s'illustrent notamment M^{lle} Lloyd, M^{lle} Anaïs puis Jeanne Sully. Dans le sillage de Sarah Bernhardt hors Comédie-Française, Marie-Thérèse Piérat incarne deux héros de Musset, Fortunio (*Le Chandelier*, 1916) et Lorenzo (*Lorenzaccio*, 1918 et 1927). Le travestissement peut en effet répondre à la spécificité d'un rôle. Cécile Brune (Mère Marguerite et un soldat dans *Cyrano de Bergerac* en 2006) inspire à Denis Podalydès l'idée de lui faire incarner Fantasio. L'assimilation ne repose pas sur l'androgynie du corps (comme ce fut le cas pour le jeune Victor incarné par Véronique Vella dans *Le Dindon* en 2002), mais sur une blessure auditivement perceptible.

Quant à l'incarnation d'un rôle-titre féminin par un homme, elle réapparaît sur la scène contemporaine avec la Bérénice « virile » jouée en 2009 par Shahrokh Moshkin Ghalam aux côtés de Céline Samie dans le rôle d'Antiochus. En étant aujourd'hui l'image de Lucrèce Borgia, le visage de Guillaume Gallienne – face à Gennaro joué par Suliane Brahim – est le masque de ce carnaval dont le travestissement contribue à donner une dimension cauchemardesque où le monde n'est pas tel qu'il nous est donné à voir.

Florence Thomas, archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Éric Ruf - scénographie

Sociétaire honoraire de la Comédie-Française dont il est administrateur général depuis août 2014, Éric Ruf est également metteur en scène et scénographe. Son compagnonnage avec Denis Podalydès le conduit à créer les décors de *Cyrano de Bergerac* (molière du Décorateur en 2007), *Fantasio*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *Le Mental de l'équipe*, *Le Cas Jekyll*, *L'homme qui se hait*, *Fortunio*, *Don Pasquale* et *La Clémence de Titus*.

Christian Lacroix - costumes

Christian Lacroix signe, depuis les années 1980, les costumes de nombreuses productions de théâtre, d'opéra ou de ballet. Pour la Comédie-Française, il crée notamment ceux de *Phèdre* mise en scène par Anne Delbée, *Cyrano de Bergerac* (molière du Créateur de costumes 2007) mis en scène par Denis Podalydès, *Peer Gynt* et *Roméo et Juliette* mis en scène par Éric Ruf.

Stéphanie Daniel - lumières

Diplômée de l'École du TNS, Stéphanie Daniel se consacre à la conception lumière pour des musées, des expositions ainsi que pour l'opéra et le théâtre. Elle travaille ainsi avec Stanislas Nordey, Denis Podalydès, Éric Ruf, Jean Dautremay, Martine Wijckaert. Molière du Créateur de lumières 2007 pour *Cyrano de Bergerac* mis en scène par Denis Podalydès, elle collabore également avec lui pour *Don Pasquale* au Théâtre des Champs-Élysées.

Bernard Vallery - création sonore

Après une formation au Théâtre national de Strasbourg, Bernard Vallery travaille pour la danse, les marionnettes, le théâtre, avec des metteurs en scène tels que Jacques Nichet, Didier Bezace, Jean-Louis Benoit,

Wladyslaw Znrko, Bernard Sobel, Benno Besson, Jacques Rebotier, Gilberte Tsai, Frédéric Béliet-Garcia, Claudia Stavisky, Vincent Goethals, et avec Denis Podalydès pour *Voix off*.

Dominique Colladant - maquillages et effets spéciaux

Depuis les années 1980, Dominique Colladant travaille à la conception et à la réalisation d'effets spéciaux de maquillages pour de nombreuses productions. Au théâtre, il collabore notamment avec Antoine Vitez, Patrice Chéreau, Alain Françon, Jean Jourdeuil et à l'opéra, notamment avec Rudolf Noureev. Il travaille également à de nombreux films publicitaires, ainsi qu'à une centaine de longs métrages.

Louis Arene - masques

Pensionnaire de la Troupe depuis 2012, Louis Arene joue sous les directions de Clément Hervieu-Léger, Denis Marleau, Muriel Mayette-Holtz, Giorgio Barberio Corsetti, Sulayman Al-Bassam, Jean-Yves Ruf... Il met également en scène et réalise la scénographie et les masques de *La Fleur à la bouche* de Pirandello au Studio-Théâtre en 2013.

Kaori Ito - travail chorégraphique

Danseuse et chorégraphe, Kaori Ito travaille notamment avec Philippe Decouflé, Angelin Preljocaj, James Thierrée, Sidi Larbi Cherkaoui. Elle danse et collabore avec Denis Podalydès pour *Le Cas Jekyll* en 2011, puis l'accompagne en tant que chorégraphe pour ses mises en scène de *Bourgeois gentilhomme* et de *L'homme qui se hait*.

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}