

PÈRE

August Strindberg

Mise en scène
Arnaud Desplechin



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

V^e-COLOMBIER
STUDIO

PÈRE

d'August Strindberg

Mise en scène

Arnaud Desplechin

7 octobre > 4 décembre 2016

durée 1h55

Texte français

Arthur Adamov

Scénographie

Rudy Saboungi

Costumes

Caroline de Vivaise

Lumière

Dominique Bruguière

Son

Philippe Cachia

Collaboration artistique

Stéphanie Cléau

Assistant éclairagiste

François Thouret

Avec

Claude Mathieu* Margret, *la vieille nourrice du Capitaine*

Martine Chevallier* Margret, *la vieille nourrice du Capitaine*

Thierry Hancisse le Pasteur, *frère de Laura*

Anne Kessler Laura, *la femme du Capitaine*

Alexandre Pavloff le docteur
Æstermark

Michel Vuillermoz le Capitaine

Pierre Louis-Calixte Nöjd, *soldat de l'escadron du Capitaine*

Claire de La Rüe du Can Bertha, *la fille du Capitaine et de Laura*

et

Pierre Ostoya Magnin (comédien de l'Académie) Sward, *ordonnance du Capitaine*

Voix de la mère de Laura Cécile
Brune

* en alternance

Vifs remerciements à François Regnault, dramaturge,
et à Grégoire Hetzel, compositeur

Maquette numérique Julien Soulier

La pièce dans la traduction française est publiée
chez l'Arche Éditeur

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

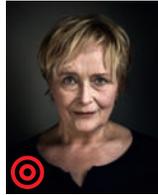
SOCIÉTAIRES



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



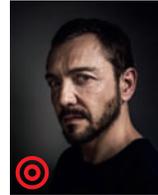
Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Céline Samie



Clotilde de Baysier



Jérôme Pouly



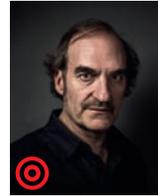
Laurent Stocker



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



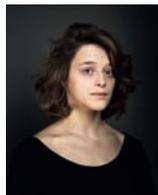
Gilles David



Stéphane Varupenne



Sultiane Brahim



Adeline d'Hermey



Christophe Montenez



Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc

PENSIONNAIRES



Clément Hervieu-Léger



Georgia Scalliet



Nâzım Boudjenah



Jérémy Lopez



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Elliot Jenicot



Julien Frison

**COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



Marina Cappe



Tristan Cottin



Ji Su Jeong



Amaranta Kun



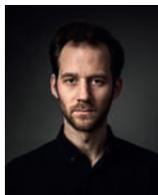
Pierre Ostoya Magnin



Axel Mandron



Laurent Lafitte



Benjamin Lavernhe



Pierre Hancisse



Sébastien Pouderoux

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Gisèle Casadesu
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 Salviat

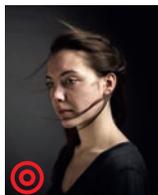
Catherine Ferran
Catherine Samié
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Éric Ruf



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka

L'auteur

Né le 22 janvier 1849 à Stockholm, August Strindberg est le fils d'un négociant d'origine bourgeoise et d'une mère issue d'un milieu modeste. Celle-ci meurt quand il a 13 ans et il souffre cruellement du remariage de son père avec la gouvernante de la famille. Enfance et adolescence lui laissent une amertume et un pessimisme qui marqueront toute son œuvre, littéraire et picturale.

Après l'échec de ses études de chimie, il se tourne vers une formation théâtrale (1870) et fait ses premières armes comme auteur dramatique (*À Rome, Maître Olof*). Il adopte les thèses socialistes et découvre les œuvres de Darwin et Kierkegaard, mais aussi celles d'Ibsen, auquel il sera malgré lui souvent comparé.

Il se marie en 1877 avec la baronne finlandaise Siri von Essen.

Cette union tourmentée qui met à l'épreuve sa santé mentale, déjà précaire, dure dix ans (dont sept d'exil) et lui inspire de grandes œuvres (*Mariés !, Père, Mademoiselle Julie, Créanciers*).

À la fin des années 1880, Nietzsche, avec qui il correspond, bouleverse son système de pensée. Il y aura deux autres mariages, également malheureux : avec la journaliste autrichienne Frida Uhl de 1893 à 1897, années pendant lesquelles sa paranoïa s'aiguise (*Inferno*), puis avec l'actrice norvégienne Harriet Bosse de 1901 à 1904.

Il fonde en 1907 à Stockholm le Théâtre-Intime, dans lequel il fera surtout jouer ses pièces les plus tardives (*La Sonate des spectres, Le Pélican*) par une jeune troupe emmenée par le metteur en scène August Falk.

Il meurt en 1912, des suites d'une pneumonie.

SUR LE SPECTACLE

* La mésentente du Capitaine et de sa femme Laura se cristallise autour de l'éducation et de l'avenir de leur fille Bertha. Le Capitaine, savant et athée, veut lui donner une éducation laïque ; Laura veut l'élever selon ses propres convictions religieuses. Le Capitaine veut l'envoyer à la ville pour devenir institutrice ; Laura veut la garder près d'elle et lui faire étudier la peinture. Engagé dans une lutte d'autorité avec sa femme, le Capitaine questionne sa légitimité. Un doute s'installe alors en lui : comment être sûr qu'il est le père de Bertha ?

Ce doute, alimenté par le comportement de Laura, le ronge jusqu'à le faire sombrer lentement dans la folie. L'amour demeure pourtant dans cette lutte à huis clos, sous une forme violente, dans un maelström de sentiments, comme une hallucination cauchemardesque.

Le metteur en scène

Né à Roubaix en 1960, Arnaud Desplechin est cinéaste. Il a réalisé dix longs métrages dont *La Vie des morts, La Sentinelle, Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle), Esther Kahn, Rois et Reine, Un conte de Noël, Jimmy P., Trois souvenirs de ma jeunesse...*

Grand lecteur et spectateur de théâtre, il nourrit ses films de ce matériau jusqu'à faire deux adaptations de pièces pour le cinéma : *Léo, en jouant « Dans la compagnie des hommes »* d'Edward Bond et plus récemment *La Forêt* d'Alexandre Ostrovski, réalisée dans le cadre d'une commande de la Comédie-Française. Il poursuit son travail avec le Français en montant *Père* de Strindberg cette fois-ci, non plus avec une caméra, mais sur le plateau de la Salle Richelieu.

LETTRE (EXTRAITS) D'ARNAUD DESPLECHIN AUX COMÉDIENS DE PÈRE

* Après la proposition d'Éric Ruf de monter un spectacle avec la Troupe, j'ai beaucoup lu.

Relu, essentiellement. Novice en théâtre, je ne voulais pas aborder un texte que je connaisse mal. Alors, j'ai tourné des semaines autour de quatre écrivains : Ibsen, O'Neill, Synge et Strindberg. Parce qu'ils sont les quatre qui m'ont appris à écrire pour le cinéma.

Je les ai lus tard, vers les 25 ans. Je sortais d'une école de cinéma où je n'avais rien su apprendre sinon les gestes techniques et il me semblait avoir raté la question de cet art. J'ai donc repris mes études, en autodidacte. Et mon chemin, tardif, gauche, hasardeux, ce fut le théâtre.

Je découvrais les spectacles de Chéreau, Vitez, Lassalle, Sobel, Peter Brook, tant d'autres..., je lisais les textes de François Regnault. Et c'est par ce détour du théâtre que j'ai réussi – à ma mesure – à entrer dans la question du cinéma. Le théâtre n'aura pas été un simple détour dans ma vie, il en aura été l'énigme.

Relisant ces pièces, tous mes tournolements m'ont conduit à la première pièce de Strindberg que j'ai lue. Elle date de février 1887. Strindberg était alors en exil en Allemagne... Il vivait encore avec Siri von Essen. Leur mariage avait dix ans. Il avait déjà traversé des crises terribles, mais février marque une période d'accalmie dans le couple pendant laquelle Strindberg écrit *Père* ; en à peine trois semaines, ce qui me laisse pantois. C'est une hallucination, une pièce naturaliste, et un cauchemar en même temps. Elle traverse des sentiments extrêmes : extrême violence, haine extrême, amour extrême, honte, folie, mort. Je voudrais – comme le recommandait Ibsen ayant lu la pièce de Strindberg –, la représenter avec

« un réalisme impitoyable ». Mais être impitoyable ne doit pas empêcher le sentiment qui m'habite en lisant la pièce : la compassion, pour l'ensemble des personnages.

Me souvenant de ma première lecture, un mot me vient immédiatement, celui de gratitude. Un mot étrange pour une pièce si violente. Gratitude que je ne cesse de mesurer à l'aune de celle que j'éprouve pour Bergman. Mes souffrances, ma douleur à vivre, trouvent ici un nom, une « adresse », dit-il. Je regarde les acteurs passer par les affres que je traverse dans la vie quotidienne et je me prends à espérer. Dans la vie de tous les jours, ma souffrance est floue, au spectacle, je commence à la comprendre... C'est que la pièce tourne autour de cette terreur de devenir fou. Le Capitaine devient fou. Tous le pressentent, lui aussi ; tous essaient d'empêcher l'issue. Il finira dans une camisole de force. C'est une tragédie. Dès que la paternité est contestée, le ver est dans le fruit, et Adolphe inévitablement courra à la folie.

Cette peur de la folie, moi qui suis un homme si raisonnable, me hante. Ou m'a hanté. Alors, oui, j'éprouve de la gratitude pour Strindberg qui est allé explorer les zones les plus tourmentées de son cerveau, donc du mien ; il sait exorciser mes peurs et ma honte, ou les combattre, ou les embrasser plutôt. Approcher la ligne interdite, et basculer... Je lui trouve un courage immense.

Ce *Père* que nous allons monter fut déjà mis en scène ici, Salle Richelieu, il y a vingt-quatre ans par Patrice Kerbrat. Jean-Luc Boutté jouait Adolphe, il était déjà malade, et c'était une performance... absolue. J'étais dans la salle alors, et j'ai été bouleversé.

Il serait légitime que je désire monter cette pièce parce que la première mise en scène m'aurait laissé insatisfait. Mais ce n'est pas le cas ! Mon désir a une origine plus modeste, c'est d'offrir le texte à nouveau aux spectateurs après tant d'années, un quart de siècle. Alors ma mise en scène regardera avec amitié et reconnaissance celle de Kerbrat. Je rends hommage à nos prédécesseurs.

Père, c'est une « lutte des cerveaux ». Laura et Adolphe s'affrontent, jusqu'à la mort d'un des deux combattants. Le couple est vu comme une guerre. La guerre des sexes, la lutte des cerveaux, ces mots qui s'échangent comme des coups de couteau, l'homme et la femme qui essaient de tuer l'autre à coups de mots... C'est la conversation entre l'homme et la femme. Ce mot de « conversation » est si important pour moi. Je l'ai étudié avec un philosophe du cinéma, Stanley Cavell. Il la décrit ainsi : dans le couple, la femme doit acquérir, conquérir sa liberté, et l'homme revendique son droit à l'enfance. L'homme et la femme ne cessent pas de ne pas s'entendre, de s'accorder mal. Et pourtant, cette « conversation » de l'amour est la plus précieuse.

Voilà un couple qui s'est aimé. Je sens partout que cet amour fut un amour plein, au sens érotique du terme. Puis l'amour s'est transformé en haine. Je crois que la haine n'est pas la vérité, le mot ultime ; elle n'est que le visage douloureux, malade de l'amour. Si Laura et Adolphe ne savent pas arrêter de se parler, de se blesser, c'est qu'ils ne savent pas s'arrêter de s'aimer. Ils continuent à se parler, en se faisant la guerre, ils continuent à s'aimer, et c'est notre maladresse à tous. Cette éternelle aspiration d'une femme à se libérer, et ce cri enfantin d'un homme. Je crois que dans *Père*, Laura doit se libérer. Quel qu'en soit le prix. Et le prix, c'est la destruction de la famille.

C'est l'honneur de Strindberg d'avoir accompagné au théâtre, d'une façon tourmentée, l'émancipation nécessaire des femmes. Laura aime toujours le Capitaine. Mais elle veut pour sa fille la liberté qu'elle n'a pas connue. Alors, Laura ne peut pas partir. Elle reste. Et elle voit, accompagne la destruction d'Adolphe. Pas de coupable ici, pour moi. Nous ferons une pièce sans coupable. Laura est innocente, je serai là pour l'affirmer. Elle se libère, et oui, cela vient détruire son homme.

Le cri du Capitaine, c'est celui-là : cet appel du mélodrame à la reconnaissance que décrit Cavell. C'est une clé essentielle et obscure de la misogynie de Strindberg. Adolphe réclame pour lui le privilège que nous accordons au théâtre aux personnages féminins.

Mais plus que de misogynie, il s'agit ici d'une compétition entre l'homme et la femme : « Oui. Je suis un homme, et je pleure. Un homme n'a-t-il pas des yeux ? [...] Ne se nourrit-il pas, tout comme une femme ? N'est-il pas blessé par les mêmes armes, glacé par les mêmes hivers, brûlé par les mêmes étés ? » Et il y a là de la folie, à se revendiquer ainsi victime, à hurler sa vulnérabilité. C'est la folie de Strindberg. Je m'arrête là sur cette question du féminisme, et vous renvoie à la préface de *Mariés !*, le recueil où il énumère une liste libertaire des droits de la femme qui vous montrera combien l'homme était plus complexe que ce à quoi on veut parfois le réduire.

Neuttons pas sur cet écueil. Utilisons-le. Un homme et une femme se combattent. Ils ne cessent de différer, ils ne cessent de se ressembler. C'est humain, n'en ayons pas peur.

Arnaud Desplechin
au premier jour des répétitions, le 1^{er} juin 2015





Michel Vuillermoz, Martine Chevallier

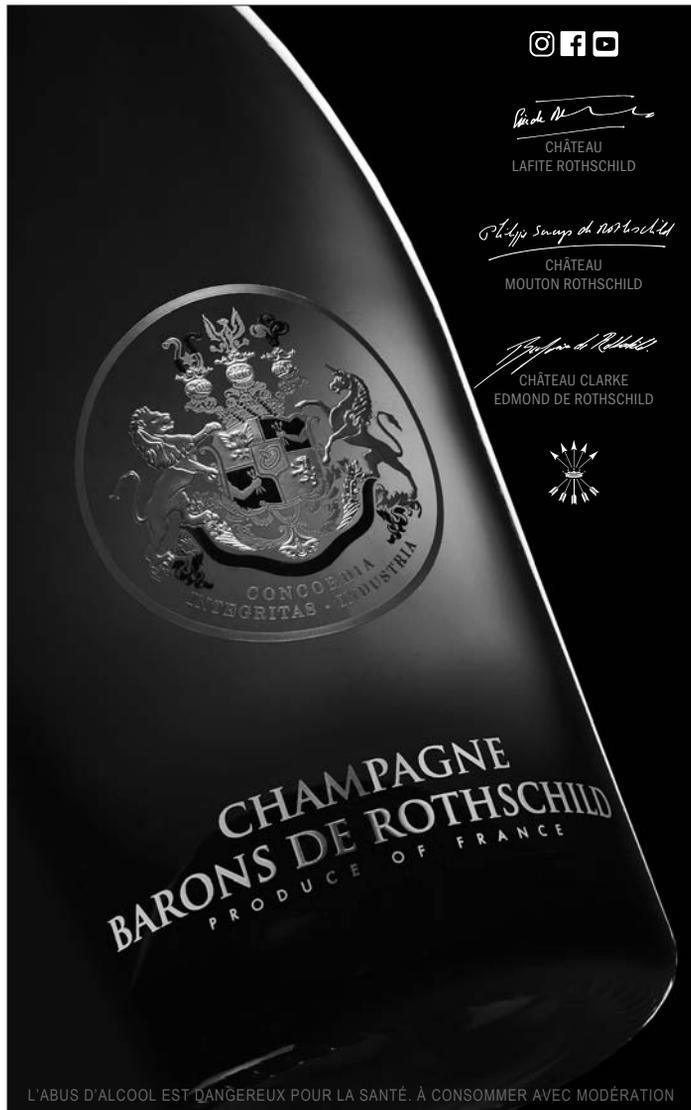


Michel Vuillermoz, Thierry Hancisse, Claire de La Rue du Can









PÈRE DANS L'ŒUVRE DE STRINDBERG

* August Strindberg écrit *Père* en 1887, il a 38 ans. C'est la deuxième pièce d'un cycle naturaliste, initié avec *Camarades* (1886) et suivi par deux des œuvres qui comptent parmi les plus célèbres de l'auteur suédois : *Mademoiselle Julie* (1888) et *Créanciers* (1889). Alors que ses premières pièces (il en a écrit déjà près d'une dizaine, dont certaines ont rencontré un certain succès lors des représentations suédoises) étaient de facture plus classique – tragédies ou drames historiques –, versifiées parfois, et d'inspiration shakespearienne, les quatre drames qui composent ce cycle partagent une unité de forme et une évidente communauté de motifs. Pour la première fois depuis qu'il a commencé à écrire, Strindberg ancre ses trames dans un contexte contemporain et un réalisme social, mais surtout, il fait de la guerre des sexes – crise du couple ou dislocation du foyer et de l'unité familiale – l'objet même de ses drames, avec une acuité et une violence inouïes.

Sur le modèle expérimental proposé par Claude Bernard pour les sciences médicales, Zola définit dès 1880 les canons d'un art naturaliste où le romancier, tel un scientifique, observateur méticuleux, se donnerait pour tâche de saisir objectivement le réel pour en décrire les mécanismes profonds et en analyser les travers et les injustices. La portée politique et sociale de cette entreprise artistique est connue dans l'œuvre même de Zola, qui mit ainsi à bas ce qui restait des aspirations romantiques du début du XIX^e siècle. Et celui-ci appelle de ses vœux la même évolution de l'art dramatique.

Le théâtre naturaliste, fort des études et théories nouvelles des sciences humaines et sociales (naissance conjointe de la sociologie et de la psychologie), et grâce à une économie narrative et scénique jusqu'alors redoutée, serait à même de tendre à la société bourgeoise le miroir de

ses injustices et de ses blessures quotidiennes. Ce projet, André Antoine le portera en France avec l'expérience aboutie du Théâtre-Libre (dès 1887) et, à l'échelle européenne, il entrera en résonance avec les problématiques de nombreux dramaturges, parmi lesquels les Scandinaves Henrik Ibsen et August Strindberg.

« *Père* réalise le drame moderne, et est en cette qualité quelque chose de très curieux. Très curieux, parce que la lutte a lieu entre les âmes, c'est le combat des cerveaux, non la lutte à coups de poignard ou l'empoisonnement au jus de framboise (comme dans *Les Brigands*). Les Français d'aujourd'hui cherchent encore la formule, mais moi je l'ai trouvée. »

August Strindberg, Lettre à l'éditeur Cœsterling

Précisément, la proposition de cette dramaturgie naturaliste offre à Strindberg le cadre cathartique où purger les tourments et les angoisses de sa vie personnelle : les crises conjugales avec sa femme Siri von Essen sont d'une grande violence morale et, pour s'en extraire et s'en apaiser, il en fait la matière première de son théâtre. De son propre aveu, les éléments autobiographiques de *Père* sont si nombreux qu'il ne sait pas toujours démêler son vécu de la fiction qu'il crée. Il règle également des comptes avec ses souvenirs d'enfance : la dispute au sujet de la nature religieuse ou non de l'éducation donnée à Bertha ressemble fort aux contradictions théologiques profondes qu'il a connues enfant.

Impossible cependant de résumer le pan de cette œuvre à une simple autobiographie sans la créditer de la part d'analyse sociale qui la complète. Strindberg met violemment en scène la crise de l'autorité patriarcale et la guerre des sexes qui en découle, parce qu'il a compris l'évidence et la légitimité de la lutte à mener pour l'émancipation féminine, mais paradoxalement, cette revendication l'inquiète, le heurte et le confronte à une impuissance insupportable. Il se sait débiteur d'une oppression masculine séculaire, mais perdre le contrôle moral de son foyer est intolérable pour lui. Dans ce rapport aux femmes, il est à la fois bourreau et victime, penseur autoritaire et enfant esseulé.

L'expérience de cette contradiction, qu'il éprouve au quotidien et à laquelle se mêle une jalousie malade, ne peut se résoudre au théâtre qu'à travers cette « lutte des cerveaux » qui constitue la matière implacable de ses drames. Ses personnages, irréconciliables dans le couple ou la famille, malgré ce qui leur reste de passion amoureuse, engagent leurs esprits dans un combat ontologique pour ne pas succomber à l'emprise morale de l'autre. La tristesse de leur incompréhension est infinie, la violence de leur lutte insoutenable.

Et si Émile Zola ne reconnaît dans *Père* qu'une pièce partiellement naturaliste (voir sa lettre adressée à Strindberg, page 29), il est pourtant clair aujourd'hui que Strindberg réussit, avec ces quatre œuvres, et comme il le pense lui-même, à dominer le genre : mettant en jeu sa subjectivité affective, cauchemardesque, sans jamais altérer la vraisemblance de ses situations, il porte avec génie le drame des sexes jusqu'à la démesure de la tragédie.

Adrien Dupuis-Hepner

Metteur en scène-dramaturge de l'Académie 2015-2016

STRINDBERG À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Le Songe : Ett Drömspel, 1970, mise en scène Raymond Rouleau, Salle Richelieu

La Sonate des spectres, 1975, mise en scène Henri Ronse, Théâtre national de l'Odéon (à l'occasion d'un cycle autour du centenaire du premier séjour de Strindberg à Paris) – hors répertoire

Créanciers, 1980, mise en scène Jacques Baillon, Théâtre national de l'Odéon – hors répertoire

Père, 1991, mise en scène Patrice Kerbrat, Salle Richelieu

La Danse de mort, 1996, mise en scène Matthias Langhoff, Salle Richelieu
Grieff[s], 2006, mise en scène Anne Kessler. Spectacle constitué d'un montage et d'une adaptation de Guy Zilberstein à partir de textes de Strindberg (*La Plus Forte*), Ibsen (*Maison de poupée*) et Bergman (*Les Meilleures Intentions*), Studio-Théâtre

EXTRAITS

* « ... Je suggère de prendre la scène de ménage strindbergienne dans sa dimension d'abstraction et dans son mouvement réel, c'est-à-dire à rebours ; [les spectateurs] y découvriront alors une formidable machine (de théâtre) à remonter le temps de l'amour. Car c'est la grandeur de toute tragédie que de nous révéler, à travers la Catastrophe, le meilleur de l'humain. »

Jean-Pierre Sarrazac, extrait du programme de *Père*, 1991

* LÉONTE : ... Donnez-moi l'enfant [...], il n'approchera plus d'elle. Qu'on l'emmène ! Et qu'elle joue avec celui dont elle est grosse ! Car c'est Polixène qui l'a fait enfler ainsi.

HERMIONE : Je n'ai qu'à dire non ; et je jurerai que vous me croirez, quelque penchant que vous ayez pour la contradiction.

[...]

HERMIONE : Combien vous serez désolé quand vous viendrez à éclaircir les faits, de m'avoir ainsi affichée ! Ah mon doux seigneur, c'est à peine si vous pourrez me faire réparation en déclarant que vous vous êtes mépris.

LÉONTE : Non, non ! Si je me méprends sur les bases où se fonde ma croyance, c'est que le centre de la terre n'est pas assez fort pour porter une toupie d'écolier.

Shakespeare, *Le Conte d'hiver*, acte II, scène 3
(trad. François-Victor Hugo)

* « Monsieur et cher confrère !

J'ai de bien grandes excuses à vous faire pour mon long silence. Mais si vous saviez quelle existence est la mienne, que de travail et que de tracas ! Je ne voulais pas vous renvoyer votre manuscrit sans l'avoir lu, et je viens enfin de trouver le temps nécessaire.

Votre drame m'a fortement intéressé. L'idée philosophique en est très hardie, les personnages en sont très audacieusement campés. Vous avez tiré du doute de la paternité des effets puissants, troublants. Enfin votre Laure est vraiment la femme dans son orgueil, dans l'inconscience et dans le mystère de ses qualités et de ses défauts. Elle restera enfoncée dans ma mémoire. En somme, vous avez écrit une œuvre curieuse et intéressante, où il y a, vers la fin surtout, de très belles choses. Pour être franc, des raccourcis d'analyse m'y gênent un peu. Vous savez peut-être que ne je suis pas pour l'abstraction. J'aime que les personnages aient un état civil complet, qu'on les coudoie, qu'ils trempent dans notre air. Et votre capitaine qui n'a même pas de nom, vos autres personnages qui sont presque des êtres de raison, ne me donnent pas de la vie la sensation complète que je demande. Mais il y a certainement là, entre vous et moi, une question de race. Telle qu'elle est, je le répète, votre pièce est une des rares œuvres dramatiques qui m'aient profondément remué. Croyez-moi votre bien dévoué et bien sympathique confrère. »

Lettre d'Émile Zola à August Strindberg, le 14 décembre 1887

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Rudy Sabounghi - scénographie

Rudy Sabounghi travaille pour le théâtre et l'opéra avec des artistes tels que Klaus Michael Grüber, Jacques Lassalle, Luc Bondy, Jean-Claude Berutti, Jean-Louis Grinda, Christian Schiaretti, Luca Ronconi, Pierre Constant, Jean-Claude Auvray, Deborah Warner, Thierry de Peretti, Laurent Brethome, Laurent Fréchuret et Vladimir Steyaert... et, pour la danse, principalement avec Anne Teresa De Keersmaeker et Lucinda Childs. Parmi ses dernières créations, on peut citer *Castor et Pollux* de Rameau mis en scène par Christian Schiaretti, *Riquet d'Antoine* Herniotte mis en scène par Laurent Brethome, une soirée Pirandello mise en scène par Jean-Claude Berutti, *Revenez demain* de Blandine Costaz mis en scène par Laurent Fréchuret, *Le Joueur* de Prokofiev mis en scène par Jean-Louis Grinda, et *La Nuit transfigurée* chorégraphiée par Anne Teresa De Keersmaeker.

Caroline de Vivaise - costumes

Partageant ses activités entre cinéma (plus d'une cinquantaine de films), opéra et théâtre, Caroline de Vivaise travaille, entre autres, au cinéma avec Claude Berri, André Téchiné, Benoît Jacquot, Raúl Ruiz, Gérard Mordillat, Andrzej Żuławski, Nicolas Saada, Valeria Bruni Tedeschi, Patrice Chéreau, Bertrand Tavernier... ; au théâtre, avec Bruno Bayen, Louis-Do de Lencquesaing, Daniel San Pedro, John Malkovich, Thierry de Peretti, Patrice Chéreau et Clément Hervieu-Léger. À l'opéra elle a travaillé aux côtés d'Arnaud Petit, Raúl Ruiz, Patrice Chéreau, Clément Hervieu-Léger, Vincent Huguet. Elle réalise cette saison les costumes du *Petit-Maitre corrigé* de Marivaux mis en scène par Clément Hervieu-Léger Salle Richelieu.

Dominique Bruguère - lumière

Dominique Bruguère crée des lumières pour le théâtre, la danse et l'opéra. Elle commence sa carrière avec Claude Régy qu'elle accompagne durant plusieurs années et travaille avec des artistes de renommée internationale, aussi bien au théâtre qu'à l'opéra, comme Robert Carsen, Werner Schroeter, Deborah Warner, Peter Zadek, Youssef Chahine, Jorge Lavelli, Emma Dante, Luc Bondy, Christophe Honoré et Patrice Chéreau avec lequel elle collabore du *Temps et la Chambre à Elektra*. Elle signe les lumières pour les chorégraphes Catherine Diverrès, Karole Armitage, Jean-Claude Gallotta, Nicolas Le Riche ou Angelin Preljocaj.

Stéphanie Cléau - collaboration artistique

Après des études de géographie et d'architecte paysagiste à l'école de Versailles, Stéphanie Cléau devient assistante de Jean-François Peyret sur plusieurs spectacles. Elle collabore ensuite avec Cyril Teste, Julien Lacroix, Robert Cantarella, Christophe Fiat, Noémie Lvovsky, Gilles Gaston-Dreyfus. Elle coécrit et joue dans *La Chambre bleue* réalisée par Mathieu Amalric. En 2014, elle fait sa première mise en scène *Le Moral des ménages*, au Centquatre-Paris, spectacle repris au Théâtre de la Bastille, puis en tournée en France et à l'étranger.

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}