



LA DOUBLE  
INCONSTANCE

**Marivaux**

Mise en scène  
**Anne Kessler**



COMÉDIE-FRANÇAISE

**RICHELIEU**

V<sup>e</sup>-COLOMBIER  
STUDIO

# LA DOUBLE INCONSTANCE

Comédie en trois actes et en prose  
de **Marivaux**

Mise en scène

**Anne Kessler**

22 juin > 24 juillet 2017

Spectacle créé le 29 novembre 2014 Salle Richelieu

durée 2h15 sans entracte

Scénographie

**Jacques Gabel**

Dramaturgie

**Guy Zilberstein**

Costumes

**Renato Bianchi**

Lumières

**Arnaud Jung**

Travail chorégraphique

**Glyseïn Lefever**

Réalisation sonore et vidéo

**Nicolas Faguet**

Maquillages

**Véronique Nguyen**

Coiffures

**Cécile Gentilin**

Assistanat à la mise en scène

**Gabriel Tur**

Avec

**Catherine Salviat** un seigneur

**Éric Génovèse** Trivelin

**Florence Viala** Flaminia

**Loïc Corbery** le Prince

**Stéphane Varupenne** Arlequin

**Adeline d'Hermey** Silvia

**Georgia Scalliet** Lisette

et les comédiens de l'Académie  
de la Comédie-Française

**Marina Cappe, Tristan Cottin,**

**Ji Su Jeong, Amaranta Kun, Pierre**

**Ostoya Magnin, Axel Mandron**

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

Réalisation du programme **L'avant-scène théâtre**

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

# 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



Eric Génovèse



Bruno Raffaelli



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



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

PENSIONNAIRES



Clément Hervieu-Léger



Nâzım Boudjenah



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



Julien Frison



Gaël Kamilindi

COMÉDIENS  
DE L'ACADÉMIE



Marina Cappe



Tristan Cottin



Ji Su Jeong



Amaranta Kun



Pierre Ostoya Magnin



Axel Mandron

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 Salviat  
Catherine Ferran  
Catherine Samie  
Catherine Hiegel  
Pierre Vial

Andrzej Seweryn  
Éric Ruf  
Muriel Mayette-Holtz  
Gérard Giroudon

ADMINISTRATEUR  
GÉNÉRAL

Éric Ruf

## L'auteur

Marivaux (1688-1763) donne *La Double Inconstance* au Théâtre-Italien en 1723. À 35 ans, il est journaliste et l'auteur reconnu de plusieurs pièces et romans. La Comédie-Italienne a déjà monté avec succès trois de ses pièces, dont *La Surprise de l'amour*, tandis que sa première tragédie, *Annibal*, a chuté au Théâtre-Français. *La Double Inconstance* est l'objet d'un compte rendu détaillé du *Mercur*, qui montre que la version que nous connaissons diffère de celle qui fut interprétée à la création. La « métaphysique du cœur » frappa les contemporains plus que la représentation des relations sociales. Le jeu de l'actrice Silvia, muse de Marivaux, est pour beaucoup dans le succès de la pièce qui ne quitte plus le répertoire des Italiens jusqu'en 1757, avant de disparaître totalement de la scène pendant un siècle et demi. La Comédie-Française la fait entrer au Répertoire en 1934.

## La metteuse en scène

488<sup>e</sup> sociétaire de la Comédie-Française, Anne Kessler a mis en scène *Grieff[s]*, à partir de textes de Strindberg, Ibsen et Bergman, *Trois hommes dans un salon*, d'après l'interview de Ferré, Brassens et Brel par François-René Cristiani, au Studio-Théâtre, *Les Naufragés*, *Thomas Voltelli* et *Coupes sombres* de Guy Zilberstein ainsi que *La Ronde* d'Arthur Schnitzler au Théâtre du Vieux-Colombier, *Des fleurs pour Algernon* de Daniel Keyes (prix du meilleur spectacle privé au Palmarès du Théâtre 2013). Elle prépare *Les Créanciers* d'August Strindberg pour la fin de saison prochaine au Studio-Théâtre.

Pour sa première mise en scène à la Salle Richelieu, elle choisissait *La Double Inconstance*, pièce de contrastes, lumineuse et sombre, joyeusement tragique. Pour elle, le théâtre de Marivaux apporte à l'acteur une sensation de virtuosité grisante, l'expérience d'une sensibilité exacerbée, et plus particulièrement dans cette pièce qui livre les personnages à l'expérimentation sentimentale.

---

# SUR LE TEXTE

\* Silvia et Arlequin se portent un amour pur et réciproque, mais le Prince a jeté son dévolu sur la jeune villageoise. Il la fait enlever, la garde en son palais, et livre les amants à Flaminia pour qu'elle mette en œuvre la machination de la double inconstance. Pas à pas, les amoureux sont pris au piège d'une mise en scène habilement menée sans jamais s'apercevoir qu'ils en sont les acteurs, ou les marionnettes. Silvia se laisse séduire par un officier qui se révélera être le Prince tandis qu'Arlequin tombe sous le charme des paroles de Flaminia. Un couple défait en donne deux. L'amour qu'on pensait éternel cède le pas au temps du plaisir éphémère. Le monde rural, rustique, pauvre et impuissant ne résiste pas à la corruption de la cour, de la coquetterie, de la richesse et des honneurs. L'inconstance du monde, son instabilité, contamine qui croit être fidèle à ses émotions et pense n'être que le spectateur de ce déséquilibre sans y participer.

---

# ENTRE SCIENCE ET COMLOT

\* Je retrouve *La Double Inconstance* que j'avais travaillée dans le rôle de Silvia avec Antoine Vitez, mon professeur à l'école de Chaillot. C'est avec cette pièce que j'ai rencontré Marivaux, que j'ai commencé à l'aimer et, en l'aimant, que j'ai compris que sa parole, que son théâtre allaient bien au-delà des mots. Pour rendre compte par la mise en scène de la force de l'œuvre, il faut dépasser la musique du texte, surmonter l'émerveillement de la phrase et parvenir, avec les acteurs, au sens. Bien souvent, on ne le perçoit qu'en situation de jeu. Après de nombreux va-et-vient du plateau à la table, de l'action à l'analyse qui chez Marivaux, comme chez tous les savants du XVIII<sup>e</sup> siècle, sont indissociables. Je dis « savant » car, chez ce maître du théâtre, l'expérience est au cœur du processus de création et, plus encore, elle est l'objet de l'œuvre. *La Double Inconstance* propose de soumettre le couple le plus uni, le plus solide, le plus homogène, le plus amoureux à une somme de contraintes sociales et psychologiques pour mesurer sa résistance et déterminer la position de son point de rupture. Pour l'intérêt de l'expérience et pour que ses conclusions soient pertinentes, il est essentiel que rien dans son protocole – c'est-à-dire dans la mise en scène – ne soit artificiel. Commencer à plat. Ne pas précipiter les mouvements d'humeur, d'émotion. Ne pas « raconter ». Laisser progresser l'histoire malgré nous. Créer les conditions favorables à l'expression des phrases de l'auteur. Reconstituer les situations extrêmes auxquelles sont soumis les héros de la pièce et amener, par cette reconstitution, les acteurs à retrouver les réactions impulsives des personnages. C'est la situation qui les pousse aux accès de violence, et qui détermine l'impact... la vérité d'une réplique, le fait qu'elle « passe », et qu'on l'« entende ». Marivaux a noté les mots avec une précision toute scientifique. Avec exactitude et rigueur. Ce théâtre n'est plus celui de la tradition de l'acteur roi, mais de celle de l'auteur roi, de l'observateur éminent, du docteur en

émotions humaines. Le siècle de Marivaux est celui de la science, celui de la volonté affirmée de comprendre le monde pour énoncer clairement les règles qui le régissent. L'auteur dramatique va prendre sa part du travail pour atteindre cet objectif.

Contrairement à certaines pièces où Marivaux manie des formes de langue très différentes selon l'origine sociale des personnages, dans *La Double Inconstance*, maîtres et valets s'expriment à peu près de la même façon. On a la sensation d'avoir affaire à des personnages presque à égalité, si l'on excepte le Prince. Cette égalité-là rend compte de l'effet miroir de la pièce, et souligne les situations doubles qui la traversent. Il ne s'agit pas d'une pièce dont le thème est l'inné et l'acquis, comme *Le Jeu de l'amour et du hasard*. Ici, nous sommes dans une pastorale idyllique où s'accordent dans l'amour puissants et serviteurs.

J'emploie le mot « idyllique » pour désigner une forme d'abstraction. Quand Marivaux écrit que l'action se situe dans le palais d'un prince, il affirme que la réalité du lieu importe peu ou, plus exactement, que le réalisme n'est pas une garantie de vérité. Ce que la réalité transposée dans la pièce doit nous apprendre c'est que nous sommes moins les valets de nos maîtres que ceux de nos sentiments. Nous pensions les dominer, ce sont eux qui nous gouvernent. Pis encore, nous pensions pouvoir leur faire une absolue confiance et voilà qu'ils nous trahissent. C'est ce que nous apprend l'expérience en nous montrant, dans le spectacle, les personnages perdre pied peu à peu.

Cette « psycho-chimie » n'est pas affranchie des contraintes des sciences exactes. Il lui faut des catalyseurs. Ici, c'est le Prince qui en fait fonction : sans lui, pas de réaction. Au terme de l'expérience, Flaminia, qui en est une des composantes essentielles, est profondément transformée. En revanche, le catalyseur, le Prince, comme en chimie, ne subit aucune modification au terme du processus réactionnel. S'il passe par de nombreux états d'âme contradictoires, il revient, à la fin, à sa position première. L'auteur propose à l'acteur mille humeurs, mille tourments, mille changements physiques et le rétablit, à l'issue de la preuve par l'expérience, dans son état initial.

Je crois qu'avec *La Double Inconstance*, Marivaux veut raconter l'histoire d'un complot ; or rien ne ressemble davantage à un complot que la création d'un spectacle. On y comploté pour le bonheur du spectateur. On répète, encore et encore, en secret, comme si l'on travaillait dans un laboratoire. Il me semble qu'il peut y avoir un lien entre les préparatifs d'un mariage et les préparatifs d'un spectacle, et j'ai voulu explorer ce parallélisme de la création. Je me suis bien sûr attachée à cette phrase connue de Marivaux : « L'acteur, c'est celui qui fait semblant de faire semblant. » Et à cette autre : « Si on me traitait d'homme d'esprit, j'en serais heureux, mais rien ne me ferait davantage plaisir que si on disait de moi que j'ai corrigé quelques vices chez certains de mes contemporains. » Le rôle du théâtre, selon Marivaux, c'est de décrire sans dénoncer, c'est d'exposer sans juger, c'est d'observer sans trahir et c'est surtout de révéler sans chercher à convaincre. La science dramatique est un humanisme. Le décor de Jacques Gabel montre le foyer des artistes, comme une petite place où l'on assiste à la transformation de l'acteur en personnage. Le spectacle joue un double jeu en proposant une scénographie qui utilise un lieu de répétition, un lieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais un lieu d'aujourd'hui. L'espace de Marivaux va se créer devant les spectateurs ; ils croiront d'abord être propulsés deux cent cinquante ans en arrière, alors que non, ce qu'ils verront, c'est le foyer des artistes, dans sa configuration actuelle. Pour moi, cela exprime le fait que c'est à la Comédie-Française que cette pièce est montée ; je veux montrer des acteurs de la Troupe en train de répéter un spectacle pour des spectateurs d'aujourd'hui. Des spectateurs d'un monde qui lui aussi se complexifie. Les costumes des acteurs, pendant le spectacle, vont suivre le processus que connaissent les costumes lors d'une création. Ce sont d'abord des leurres, puis on oscille entre ces leurres et les costumes « finis » ; ils ne sont prêts qu'à la toute fin, au moment où le spectacle est sur le point d'avoir lieu : ce spectacle, c'est le mariage du Prince avec Silvia, d'Arlequin avec Flaminia. Un mariage double, comme est double l'inconstance qui fait le titre de la pièce.

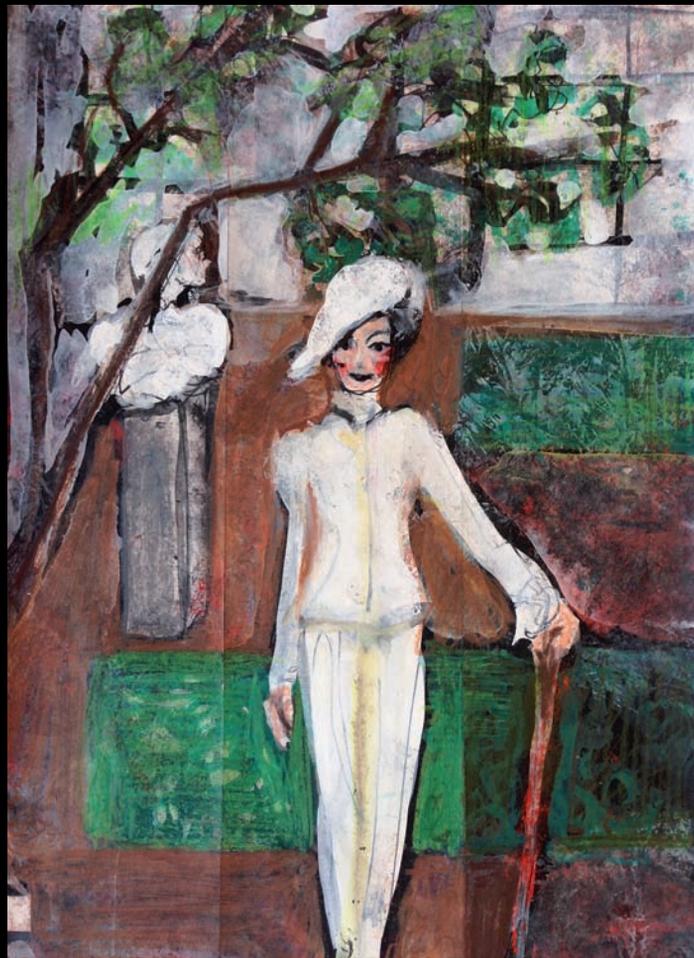
Anne Kessler, octobre 2014







Catherine Salviat





Florence Viola





Stéphane Varupenne, Éric Génovèse



Loïc Corbery, Georgia Scalliet, Éric Génovèse



Éric Génovèse, Adeline d'Hermy

---

# LA DOUBLE INCONSTANCE À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

\* Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la Comédie-Française fait entrer au Répertoire une dizaine de pièces de Marivaux, mais la préférence de l'auteur va à la troupe italienne, mieux à même d'interpréter son théâtre. *La Double Inconstance* est créée avec succès à la Comédie-Italienne le mardi 6 avril 1723, jour de réouverture du théâtre après la clôture de Pâques, période de repos que les comédiens avaient certainement mise à profit pour répéter la nouvelle pièce. Le même jour, les Comédiens-Français de leur côté créent la tragédie *Inès de Castro* de La Motte. Le *Mercur* de France décrit ainsi la pièce de Marivaux : « Ce qu'on appelle métaphysique du cœur y règne un peu trop et peut-être n'est-il pas à la portée de tout le monde ; mais les connaisseurs y ont trouvé de quoi nourrir l'esprit<sup>1</sup>. » La pièce est ensuite régulièrement interprétée par les Comédiens-Italiens avec cent vingt représentations au XVIII<sup>e</sup> siècle, dont plusieurs à la cour. À la veille de la Révolution cependant, elle ne semble plus comprise du public : « Cette pièce, de Marivaux, renferme une métaphysique si subtile, si déliée, que tous les spectateurs ne la saisissent pas aisément. Elle intéresse moins le cœur que l'esprit ; mais c'est toujours à l'un ou à l'autre qu'elle plaît. Si le style n'en est pas assez précis pour ne jamais manquer de chaleur, et s'il est trop ingénieux pour être toujours naturel, il faut convenir que c'est un défaut uni à tant de grâces que la plupart des écrivains n'ont pas le moyen de l'avoir<sup>2</sup>. »

Au XIX<sup>e</sup> siècle, *La Double Inconstance* connaît la même désaffection que la plupart des pièces de Marivaux qui, à l'exception du *Jeu de l'amour et*

*du hasard*, de *L'Épreuve*, du *Legs* et des *Fausse Confidences*, ne sont plus interprétées. Il faut attendre les années 1920 pour que l'on redécouvre son théâtre dans toute sa diversité. *La Double Inconstance*, qui n'est pas jouée de 1764 à 1921 (date à laquelle elle est reprise à l'Odéon), entre au répertoire de la Comédie-Française le 5 mars 1934, dans un décor de Léo Devred s'inspirant de *L'Embarquement pour Cythère* de Watteau. Le metteur en scène Raphaël Duflos choisit Madeleine Renaud et Pierre Bertin pour interpréter le couple d'amoureux. En 1950, la pièce est mise en scène par Jacques Charon avec Micheline Boudet et Robert Hirsch (décors et costumes de François Ganeau). Jean-Luc Boutté en donne une nouvelle présentation en 1980, dans les décors et costumes de Philippe Kerbrat, interprète d'Arlequin aux côtés de Dominique Constanza en Silvia. La distribution rassemble en outre Jean-Paul Roussillon (Trivelin), François Chaumette (un seigneur), Françoise Seigner (Flaminia), Tania Torrens (Lisette), Richard Fontana (le Prince). En 1995, Jean-Pierre Miquel la met en scène au Théâtre du Vieux-Colombier (décor de Pancho Quilici, costumes de Patrice Cauchetier) avec Claire Vernet (Flaminia), Claude Mathieu (Lisette), Michel Favory (un seigneur), Philippe Torretton (Arlequin), Alain Lenglet (le Prince), Coraly Zahonero (Silvia), Michel Robin (Trivelin).

Anne Kessler et Jacques Gabel situent le décor de *La Double Inconstance* au foyer des artistes de la Salle Richelieu. Marivaux avait déjà eu l'idée d'investir les espaces de ce théâtre en plaçant les personnages du prologue de *L'Île de la raison* – inspirée des *Voyages de Gulliver* – dans les foyers de la Comédie-Française : les personnages avaient alors pour mission d'expliquer au public la convention métaphorique qui consistait à transposer la petitesse physique des personnages de Swift en une petitesse morale, dans la pièce. De fait, les moyens du théâtre de l'époque ne permettaient pas de figurer les modifications de taille des personnages. Les foyers du théâtre sont bien le lieu de rencontre de la réalité et de la fiction.

Agathe Sanjuan,  
conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

1. Voir la notice consacrée à la pièce dans Marivaux, *Théâtre complet*, éd. Henri Coulet et Michel Gilot, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, t. 1, p. 844 et suivantes.

2. Notice de d'Origny, *Annales du théâtre italien*, t. 1, p. 74, citée par Henri Coulet et Michel Gilot, *op. cit.*, p. 863.

---

# DÉDOUBLER LE TEMPS

## LES RÉPÉTITIONS À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

\* Anne Kessler choisit de placer sa mise en scène sous le signe de la répétition. Revenons donc sur l'histoire mouvementée du quotidien des acteurs. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la « mise à l'étude » de la pièce par les comédiens précède les répétitions avec les « rôles à la main », en petit comité, les « petites » répétitions ou répétitions « particulières », qui se déroulent parfois chez l'un ou l'autre. Les « grandes » répétitions, répétitions « complètes » ou répétitions « générales » suivent sur le théâtre, pour les créations. Il faut en outre répéter les pièces du Répertoire, notamment quand un nouvel acteur est amené à faire ses « débuts ». Le semainier (acteur responsable de l'organisation et de la comptabilité du théâtre pour une semaine) est en charge de la planification des répétitions, et surtout de vérifier l'assiduité et la ponctualité de ses camarades. Le nombre de répétitions est très variable : Beaumarchais affirme en avoir bénéficié d'une cinquantaine pour *Le Mariage de Figaro* créé en 1784, cas sans doute extrême, tandis qu'Adrienne Lecouvreur nous renseigne dans sa correspondance sur la première répétition des *Amants déguisés* le 6 février 1728... qui devaient être créés le lendemain. Certaines répétitions peuvent se dérouler en public, voire à la cour et devant le roi, mais la plupart sont privées (on place parfois des gardes dans les couloirs du théâtre pour éviter les indiscretions) et seul l'auteur, accompagné parfois de quelques personnes de confiance, y est admis. Le rythme des répétitions est bousculé en cas de « chute » d'une nouvelle pièce, à la suite de laquelle le public attend d'autant plus impatientement la création suivante. Il arrive qu'on répète pendant la fermeture annuelle de Pâques pour rouvrir le théâtre par une création. Les auteurs sont souvent très impliqués, comme Beaumarchais, ou Voltaire, dirigeant par instruction à distance depuis

son exil de Ferney ou faisant travailler chez lui ses comédiens favoris, notamment Lekain. Du XIX<sup>e</sup> siècle, on retient l'épisode fameux des répétitions d'*Hernani*, faisant état de la résistance de M<sup>lle</sup> Mars devant quelques vers trop audacieux. Albertin, commissaire royal par intérim dans les années 1830, semble souvent ne plus savoir à quel saint se vouer, tentant vainement de composer entre l'impatience des auteurs à être montés – ces derniers n'hésitant pas à convoquer clandestinement les acteurs –, les caprices des interprètes, la nécessité de répéter simultanément les créations et les reprises du Répertoire, le tout produisant un planning de travail ingérable sur lequel se greffent des imprévus en tous genres. Le tableau que l'on dresse des répétitions au XX<sup>e</sup> siècle est certes plus apaisé mais n'en est pas moins complexe. Elles se déroulent sur le plateau, mais aussi dans la salle Mounet-Sully à partir de 1912 ou, à partir de 1972, dans un local situé sous la cour d'honneur du Palais-Royal, baptisée salle Maurice Escande. D'autres locaux seront aussi utilisés comme le Théâtre Récamier. En 2006-2007, des travaux permettent l'aménagement sous le plateau des colonnes de Buren d'autres salles de répétition. Elles s'organisent donc toujours sous le signe d'un subtil équilibre entre les emplois du temps des comédiens et la disponibilité des espaces, que résume le « bulletin journalier » édité aujourd'hui par la régie de coordination.

Agathe Sanjuan,  
conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

---

# L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

## Jacques Gabel - scénographie

Peintre et scénographe, Jacques Gabel réalise ses premiers décors en 1980. À partir de 1985, il signe ceux des mises en scène de Joël Jouanneau. En 1990, il rencontre Alain Françon avec qui il débute une nouvelle collaboration. Prix du Syndicat de la critique en 1995 pour *Pièces de guerre* d'Edward Bond, *Celle-là* de Daniel Danis, spectacles mis en scène par Alain Françon, *Le Condor* de et mis en scène par Joël Jouanneau, il reçoit un Molière en 2004 pour *L'Hiver sous la table* de Topor mis en scène par Zabou Breitman. Il réalise également le décor de *Trahisons* de Pinter mis en scène par Frédéric Béliet-Garcia au Théâtre du Vieux-Colombier et les scénographies de *Toujours la tempête* de Peter Handke pour Alain Françon et du *Malade imaginaire* de Molière pour Michel Didym.

## Guy Zilberstein - dramaturgie

Scénariste et écrivain, Guy Zilberstein est avant tout auteur dramatique. Après *Éclairage indirect*, sa première pièce, il écrit pour le théâtre *La Musique d'Excilar*, *Davenport Swing*, *Allers simples*, *Grieff[s]*, *Le Jubilé jubilant de Catherine Samie*, *Les Naufragés*, *Thomas Voltelli*, *Coupes sombres...* Ses pièces sont jouées au Théâtre de l'Œuvre, au Théâtre Essaïon, au Théâtre national de Chaillot, ainsi qu'au Studio-Théâtre et au Théâtre du Vieux-Colombier. En tant que dramaturge, il a un long compagnonnage avec Anne Kessler qui a mis en scène cinq de ses textes et pour qui il a réalisé la scénographie des *Fleurs pour Algernon* de Daniel Keyes. Il est l'auteur de nombreux essais et préside l'Institut français de veille sémantique.

## Renato Bianchi - costumes

Chef des ateliers des costumes et des services de l'habillement de la Comédie-Française jusqu'en janvier 2013, Renato Bianchi crée ses premiers costumes pour *Les Fausses Confidences* de Marivaux, mises en

scène par Jean-Pierre Miquel en 1996, suivront notamment ceux de *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, des *Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, d'*Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, de *Chocolat clown nègre* de Gérard Noiriel et de *Matin et soir* de Jon Fosse, *L'École des femmes* de Molière, *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, *Une puce, épargnez-la* de Naomi Wallace, *La Mer* d'Edward Bond et, cette saison, *Bajazet* de Racine.

## Arnaud Jung - lumières

Créateur lumière, Arnaud Jung travaille notamment avec Irina Brook, Bruno Gantillon, Hélène Vincent, Virgil Tanase, Jean-Claude Gallotta, Alejandro Jodorowsky. Il a un long compagnonnage avec Dan Jemmett depuis *Shake* au Théâtre de la Ville en 2001 jusqu'à *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo et *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare à la Comédie-Française en 2013. Il réalise également les lumières du *Loup* de Marcel Aymé mis en scène par Véronique Vella au Studio-Théâtre et d'*Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams mis en scène par Lee Breuer Salle Richelieu. Avec Anne Kessler, il a déjà collaboré aux *Naufragés* et à *Coupes sombres* de Guy Zilberstein ainsi qu'à *La Ronde* de Schnitzler.

## Nicolas Faguet - réalisation sonore et vidéo

Entré à la Comédie-Française comme régisseur son et vidéo en 2003, Nicolas Faguet travaille sur les bandes son de plusieurs spectacles, dont celle de *L'Autre* de Françoise Gillard et Claire Richard au Théâtre du Vieux-Colombier. Il participe activement à l'évolution de la vidéo à la Comédie-Française, notamment pour *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine, ou encore *Agamemnon* de Sénèque mis en scène par Denis Marleau.

Directeur de la publication Éric Ruf - Secrétaire générale Anne Marret - Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard  
Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Gouaches Anne Kessler - Photographies de répétition Brigitte Enguérand  
Conception graphique c-album - Licences n°1-1079408 - n°2-1079409 - n°3-1079410 - Impression Stipa Montreuil  
(01 48 18 20 20) - juin 2017

Réservations 01 44 58 15 15  
[www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)

**Salle Richelieu**

01 44 58 15 15  
Place Colette  
Paris 1<sup>er</sup>

**Théâtre du Vieux-Colombier**

01 44 39 87 00/01  
21 rue du Vieux-Colombier  
Paris 6<sup>e</sup>

**Studio-Théâtre**

01 44 58 98 58  
Galerie du Carrousel du Louvre  
99 rue de Rivoli  
Paris 1<sup>er</sup>