



COMÉDIE-FRANÇAISE

**RICHELIEU**

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



# Le Petit-Maître corrigé

comédie en trois actes et en prose

de **Marivaux**

mise en scène **Clément Hervieu-Léger**

avec la troupe de la Comédie-Française

Florence Viala, Loïc Corbery, Adeline d'Hermy, Pierre Hancisse, Claire de La Rüe du Can, Didier Sandre, Christophe Montenez, Dominique Blanc

et la comédienne de l'Académie Ji Su Jeong

Nouvelle production

**3 décembre 2016 >**

**24 avril 2017**

45 REPRÉSENTATIONS

**GÉNÉRALES DE PRESSE**

**5 ET 7 DÉCEMBRE À 20H30**

---

## SOMMAIRE

Édito d'Éric Ruf	p.3
L'histoire, l'auteur	p.4
Note d'intention de Clément Hervieu-Léger	p.6
Autour de la pièce	p.9
Croquis des costumes	p.11
Les premières de Marivaux	p.13
Biographies de l'équipe artistique	p.16
Biographies des comédiens	p.20
Informations pratiques	p.24

---

## GÉNÉRIQUE

### **Le Petit-Maître corrigé**

Marivaux

mise en scène **Clément Hervieu-Léger**

scénographie **Éric Ruf**

costumes **Caroline de Vivaise**

lumière **Bertrand Couderc**

collaboration artistique **Frédérique Plain**

musique originale **Pascal Sangla**

son **Jean-Luc Ristord**

maquillages et coiffures **David Carvalho Nunes**

assistanat à la scénographie **Dominique Schmitt**

avec

**Florence Viala** Dorimène

**Loïc Corbery** Rosimond, *filis de la Marquise*

**Adeline d'Hermy** Marton, *suiuante d'Hortense*

**Pierre Hancisse** Dorante, *ami de Rosimond*

**Claire de La Rüe du Can** Hortense, *fille du Comte*

**Didier Sandre** le Comte, *père d'Hortense*

**Christophe Montenez** Frontin, *ualet de Rosimond*

**Dominique Blanc** la Marquise

et la comédienne de l'Académie

**Ji Su Jeong** la suiuaute de Dorimène

---

## DATES

### **En alternance**

**du 3 décembre 2016 au 26 auil 2017**

matinée 14h, soirée 20h30

### **Générales de presse**

lundi 5 décembre à 20h30

mercredi 7 décembre à 20h30

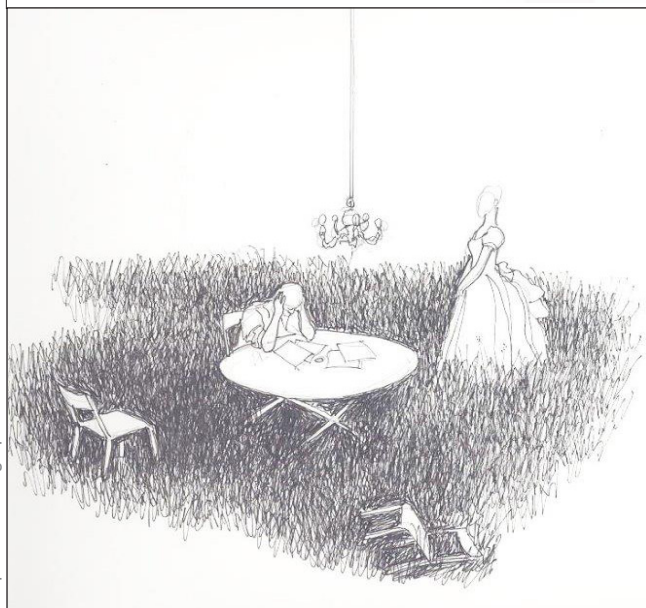
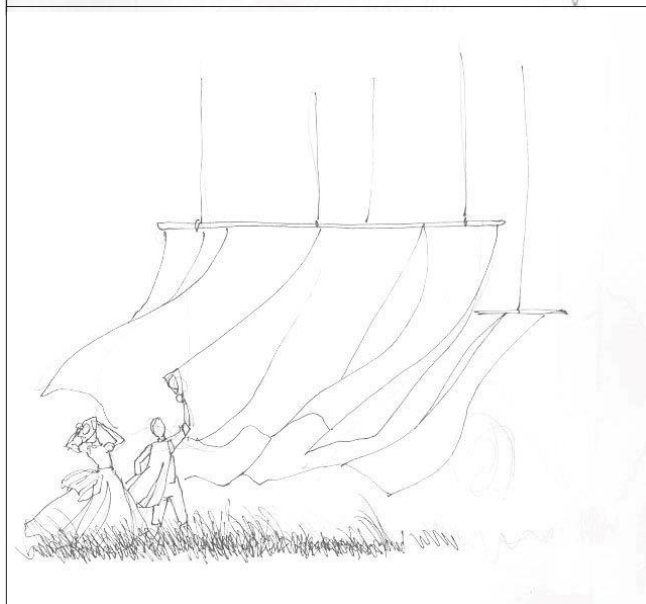
## ÉDITO D'ÉRIC RUF

En 1734, Marivaux écrit *Le Petit-Maitre corrigé* pour les Comédiens-Français. La pièce n'est alors jouée que deux fois, vite interrompue par une cabale sans rapport avec ses qualités intrinsèques. Elle est depuis dans l'ombre des autres œuvres du poète et elle est rarement donnée. Il n'y a pas de raisons à cet injuste oubli et une des missions de la Comédie-Française est de re-présenter son Répertoire. Nous y souscrivons volontiers.

Chaque jour, Salle Richelieu, nous notons au bulletin de service, pour chaque pièce, le nombre de représentations de la production en cours et, à côté, le nombre de représentations cumulées depuis la création de la pièce à la Comédie-Française. Le jour de la première de la mise en scène de Clément Hervieu-Léger, nous ne serons qu'à la troisième représentation depuis 1734.

Clément Hervieu-Léger est déjà spécialiste du théâtre de ce siècle si riche et si complexe qu'on a tort souvent de résumer à une forme légère et élégante. Son érudition n'a d'égal que son opiniâtreté à faire sourdre de ce répertoire la sauvagerie et la force d'âme. Dans *Le Petit-Maitre corrigé*, les jeunes élégants de la capitale perdront vite de leur superbe face à l'évidence et à la rudesse des sentiments de jeunes beautés provinciales. Vieille bataille Paris-Province que tous les changements de nom ou d'appellation territoriale ne sauraient faire cesser.

J'avais à cœur, entre *Les Damnés* et *La Règle du jeu*, de proposer une œuvre du répertoire classique, permettant aux ateliers de la Comédie-Française de faire montre de leur savoir et de leur maîtrise. Au milieu de la paupérisation décorative induite par la technicité des caméras, nous avons rêvé avec Clément Hervieu-Léger d'une sorte de poumon végétal, d'un décor et de costumes à l'ancienne : les oripeaux du théâtre dont j'aime à rappeler l'importance.



## L'HISTOIRE, L'AUTEUR

«La notion de Petit-Maître peut nous sembler bien étrangère, mais ne connaissons-nous pas, nous aussi, de jeunes élégants et élégantes, aux manières affectées ou prétentieuses, pour qui la mode est le seul guide ? Si on le caricaturait un peu, c'est ce que l'on appellerait aujourd'hui un *fashion addict*» Clément Hervieu-Léger fait revivre une pièce de Marivaux que l'on n'a plus vue à la Comédie-Française depuis sa création en 1734. L'histoire est celle d'un jeune Parisien à qui ses parents ont trouvé un bon parti, fille de comte. Mais à son arrivée chez eux, le beau garçon – dont les codes parisiens sont à mille lieues des règles de bienséance en vigueur céans – ne saurait ouvrir son cœur à la charmante personne qui lui est destinée. Piquée, cette dernière décide de le corriger de son arrogance tandis qu'une ancienne amante fait le voyage pour empêcher le mariage. Alliance du maître et du valet, complicité de la maîtresse et de la servante, ce chassé-croisé amoureux s'emballe entre conspirations badines et ébullition des sentiments. Reconnu pour l'acuité de ses mises en scène du Répertoire auquel il est très attaché, Clément Hervieu-Léger a dernièrement mis en scène la Troupe dans *Le Misanthrope*, repris cette saison. Avec *Le Petit-Maître corrigé*, il met le XVIII<sup>e</sup> siècle en résonance avec 2016, d'autant que la langue y est « plus simple que dans d'autres pièces de Marivaux, toujours aussi fine, juste et pleine d'humour ». Et il relève l'atemporalité de ce théâtre qui « nous parle de nous, intimement ».

### L'AUTEUR

Romancier, journaliste, dramaturge, Marivaux (Paris 1688-1763) est l'auteur de nombreuses comédies dont il confie la création aux deux troupes officielles de l'époque, le Théâtre-Italien et le Théâtre-Français, auquel il donne une douzaine de pièces dont dix ont effectivement été jouées. De son vivant, il connaît ses plus grands succès à la Comédie-Italienne mais peine à s'imposer dans la durée. Il sort des canons classiques approuvés par son époque en développant une subtile psychologie des personnages, illustrant particulièrement les tours et détours de l'amour. Son style, apprécié et critiqué, est qualifié par ses contemporains de « métaphysique du cœur » ou de « marivaudage », terme aussi bien utilisé par ses admirateurs que par ses détracteurs. Il a en effet de nombreux ennemis, notamment parmi les hommes de lettres qui orchestrent les cabales visant à faire chuter ses pièces. Il est élu à l'Académie française, contre Voltaire, en 1742. Ce dernier critiquait la supposée futilité des sujets abordés par son confrère et avait coutume de dire que M. de Marivaux passait sa vie à « peser des œufs de mouche dans des balances de toile d'araignée ». Marivaux est sans conteste l'auteur du XVIII<sup>e</sup> siècle le plus souvent monté aujourd'hui. Peu joué à la veille de la Révolution, il l'est à nouveau au XIX<sup>e</sup> siècle, mais dans un répertoire limité au *Legs*, aux *Fausse Confidences*, à *L'Épreuve*, et au *Jeu de l'amour et du hasard*. Ses autres pièces seront redécouvertes à partir des années 1920, mais

certaines restent quasiment inconnues, comme *La Dispute*, dont Patrice Chéreau offre une interprétation majeure en 1973, ou encore *Le Petit-Maître corrigé*. Créée en 1734, la pièce ne connaît que deux représentations à la Comédie-Française avant d'être retirée de l'affiche.



portrait de Marivaux par Louis Michel Van Loo, 1753 (I 238)  
© Coll. Comédie-Française

### L'HISTOIRE

Hortense, fille du Comte, doit incessamment épouser Rosimond, venu avec sa mère, la Marquise, pour le mariage, dans la propriété du comte à la campagne. Mais Hortense est inquiète : elle n'épousera Rosimond que si, avec l'aide de sa suivante Marton, elle parvient à le corriger de ses ridicules façons de petit-maître et à lui faire avouer qu'il l'aime. Frontin, valet de Rosimond, et jusque-là zélé imitateur de son maître, est promptement converti au naturel par Marton dont il tombe amoureux, et devient l'allié des deux jeunes femmes dans le projet de « corriger » son maître. Pour piquer l'amour propre de Rosimond, et le faire réagir, Hortense lui demande d'abord de différer le mariage parce qu'« il faut s'aimer un peu quand on s'épouse », et qu'ils ne s'aiment pas. Rosimond n'a pas le temps de répondre vraiment quand arrivent la comtesse Dorimène – avec laquelle Rosimond a lié une « petite affaire de cœur » – et Dorante, le meilleur ami de Rosimond. Dorimène, qui s'était annoncée par une lettre, malencontreusement perdue par Rosimond, n'a d'autre dessein en arrivant que de rompre le mariage projeté, qui lui déplaît. Les trois parisiens

## L'HISTOIRE, L'AUTEUR

recréent immédiatement entre eux les jeux amoureux, précieux et libertins en vogue dans la capitale, sous les yeux médusés d'Hortense, courtisée par Dorante avec l'aveu de Rosimond. Mais, s'il semble heureux de ces jeux, Rosimond n'en est pas moins inquiet d'avoir perdu la lettre de Dorimène, dans laquelle il est cavalièrement question d'Hortense. Quant il apprend que Marton l'a trouvée et que le Comte et Hortense l'ont lue, il demande à Marton de soutenir qu'elle ne lui était pas adressée. Sommé par Dorante et par Dorimène de choisir entre elle et Hortense, forcé à s'expliquer sur la lettre perdue par le Comte et la Marquise, Rosimond se dérobe, plaisante et nie, jusqu'à ce qu'Hortense lui fasse avouer la vérité en demandant le témoignage de Marton, qui, dans ces circonstances, n'ose pas mentir et déclare que la lettre était bien adressée Rosimond. La Marquise, furieuse, renie son fils. Dorimène, qui se prétend compromise par le scandale, exige le mariage ; Rosimond, désespéré, obtient un entretien d'Hortense, mais s'y exprime encore en petit-maître, et Hortense est tout près de rompre. C'est finalement Frontin et Marton qui font enfin prendre conscience à Rosimond de ses ridicules et de son amour. Il demande pardon à Hortense, renonce à elle parce qu'il se juge indigne de l'épouser, et a le courage de lui déclarer qu'il l'aime en présence de Dorimène. Cet aveu, auquel il s'était jusqu'alors refusé, amène l'heureux dénouement.

texte d'après *Marivaux, théâtre complet*

édition établie par Henri Coulet et Michel Gilot, 1994

tome 2. p.819



croquis d'accessoires © Caroline Frachet

## NOTE D'INTENTION DE CLÉMENT HERVIEU-LÉGER

### UN MARIVAUX INÉDIT

En 1733, quand Marivaux termine *Le Petit-maître corrigé*, c'est un auteur reconnu, qui brigue avec légitimité un fauteuil à l'Académie française. Il vient de publier *La Vie de Marianne* et les quatre premiers livres du *Paysan parvenu*. Ses dernières pièces jouées, *L'Heureux Stratagème* et *La Méprise* ont remporté un très gros succès à la Comédie-Italienne. Espérant sans doute effacer le souvenir de l'échec des *Serments indiscrets*, très mal reçus deux ans auparavant, il offre en 1734 *Le Petit-Maître corrigé* aux Comédiens-Français. La pièce est immédiatement reçue et mise en répétitions. Le 6 novembre, c'est la première. Un échec cuisant. Le lendemain, 7 novembre, l'accueil n'est pas plus favorable. La pièce est retirée de l'affiche... pour deux siècles ! Notre première du 3 décembre prochain sera la 3<sup>e</sup> représentation de la pièce à la Comédie-Française. Les spécialistes de Marivaux penchent pour attribuer la chute de la pièce à une cabale sans doute orchestrée par Crébillon. Mais la modernité et l'inventivité de la pièce ont sans doute été mal perçues à l'époque. La saison dernière, le musée du Louvre m'ayant proposé de diriger un cycle de lectures d'œuvres peu connues du XVIII<sup>e</sup> siècle, j'y programmai, entre autres, *Le Petit-Maître corrigé*. Ces lectures, à l'Auditorium du Louvre et au Louvre-Lens, furent des moments privilégiés pour le public et pour les acteurs, et confirmèrent mon intuition sur les qualités dramatiques de la pièce et son écho sur le public contemporain.

### BRÈVE HISTOIRE DES PETITS-MAÎTRES

La figure du petit-maître est récurrente dans le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle et remonte au XVI<sup>e</sup> siècle, et précisément aux mignons de la cour d'Henri III. À l'époque, c'est une dénomination affectueuse courante entre jeunes hommes galants et guerriers. Au XVII<sup>e</sup> siècle et en particulier pendant la Fronde, on retrouve les petits-maîtres dans l'entourage du prince de Condé. Un peu plus tard dans le siècle, on a connaissance d'une société secrète de petits-maîtres, aux statuts parodiant ceux de l'ordre de Malte, fondée vers 1683-1684 par de jeunes seigneurs, dont le duc de Gramont. Son objet – fort explicite – imposait le vœu de chasteté à l'égard des femmes, et déclarait que si un membre était contraint de se marier, « il serait obligé de déclarer que ce n'était que pour le bien de ses affaires, ou parce que ses parents l'y obligeaient, ou parce qu'il fallait laisser un héritier » et ferait le serment de ne jamais aimer sa femme. Cette société fut vite dénoncée au roi, et dissoute.

Les petits-maîtres des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles sont donc de jeunes seigneurs guerriers aux amitiés masculines très fortes – pour ne pas dire homosexuelles –, joueurs, buveurs, bretteurs, et méprisants à l'égard des femmes. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, ils perdent progressivement leurs attributs guerriers pour devenir précieux et ridicules, vains, sans but. Toute une littérature satirique leur est consacrée, et c'est ce thème qui, en apparence, est repris par Marivaux. Mais le personnage de Rosimond n'est pas un petit-maître tel que le public de l'époque est habitué à



photographie de répétition © Vincent Pontet

## NOTE D'INTENTION DE CLÉMENT HERVIEU-LÉGER

les voir caricaturés au théâtre, et la pièce n'entre pas non plus dans tous les canons de la comédie, ce qui pourrait expliquer la déconvenue de la première.

### THÉRAPEUTIQUE DU SENTIMENT

Rosimond, dans la lignée de la psychologie matérialiste de Diderot, est un jeune homme complexe et touchant, dont les ridicules n'empêchent pas le charme. Je n'ai réellement saisi toute la profondeur et les potentialités de la pièce qu'après avoir lu *Les Égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon fils, œuvre contemporaine, puisqu'elle date de 1735. *Les Égarements du cœur et de l'esprit* narrent les débuts dans le monde d'un jeune apprenti petit-maître, Meilcour, qui ressemble beaucoup à Rosimond. Fils unique choyé par sa mère, orphelin de père, il est en «commerce de cœur» avec une femme plus âgée, Mme de Lursay, comme Rosimond l'est avec Dorimène, et s'éprend d'une jeune fille qui porte le même prénom que celle de la pièce de Marivaux : Hortense. C'est bien dans la littérature romanesque du XVIII<sup>e</sup> qu'il faut aller puiser pour appréhender la richesse psychologique et psychanalytique du *Petit-Maître corrigé* : chez Crébillon, chez Marivaux lui-même, chez Vivant Denon, chez Laclos, et aussi dans toute la littérature libertine que la psychanalyse se réappropriera par la suite... Car *Le Petit-Maître corrigé* est une pièce résolument psychologique, n'en déplaise à certains tenants du théâtre post-dramatique soi-disant hostiles à la psychologie sur un plateau. Comment faire du théâtre sans psychologie ? Et l'objet même du théâtre n'est-il pas, d'abord, psychologique ? Curieusement, c'est seulement après *La Dispute* montée par Patrice Chéreau en 1973, que la mise en scène a abordé une lecture psychanalytique de Marivaux, ... presque trop tard. *Le Petit-Maître corrigé* se prête aisément à celle-ci. Le rapport entre Rosimond et sa mère est celui d'un adolescent trop tôt privé de père, et qui n'a pas réglé ses comptes avec son Œdipe. Le cœur de la pièce, ce qui meut l'action, n'est finalement qu'un acte manqué, dans la plus pure acception freudienne : une lettre perdue. Enfin, la relation entre Rosimond et Dorante puise aux origines des petits-maîtres, dans ces rapports troubles entre hommes qui frôlent l'homosexualité. Dorante, comme le Léléo de *La Fausse Suivante*, est un personnage aussi complexe que celui de Versac, parangon des petits-maîtres dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit*. Marivaux aborde d'ordinaire ces questions au théâtre grâce au travestissement et au trouble qu'il génère. *Le Petit-Maître corrigé* nous met face au travestissement interne de Rosimond, égaré par le déni de ses propres sentiments. Marivaux pose ici la question de la nécessité de l'aveu amoureux. Avouer son amour est-il nécessaire pour que l'amour existe ? Au cœur de l'épreuve à laquelle Hortense soumet Rosimond, règne la notion de sentiment : vecteur entre le corps et l'esprit, qui irrigue toute la pensée du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est

par la thérapeutique du sentiment, dont découle une crise intime profonde, que Rosimond sera en quelque sorte révélé à lui-même.

### PROVINCIAUX ET «GENS DU BEL AIR»

*Le Petit-Maître corrigé* joint à une étude psychologique très fine une analyse sociologique précise. À l'exception des deux serviteurs Marton et Frontin, les autres personnages sont des aristocrates titrés, de statut social et de fortune équivalents. Les motivations des protagonistes sont donc désintéressées, et les différences sociales étudiées internes à l'aristocratie : celle entre Paris et la province, et celle entre «gens du bel air» et gens normaux. Dorimène est la quintessence du milieu parisien. Le Comte n'ignore rien des habitudes de la capitale, comme s'il y avait vécu un temps, mais semble très heureux à la campagne avec sa fille. Il jouit d'un rapport à la nature qui contraste avec la vie de salon. Contrairement aux parisiens qui sont en exil à la campagne, le Comte et Hortense ne s'y ennuient jamais. Le bonheur «ne consiste pas dans une modification passagère de l'âme», disait Rousseau, «mais dans un sentiment permanent»<sup>1</sup>. Le père et sa fille vivent dans cette plénitude presque contemplative du rapport à l'autre et à la nature, impossible à appréhender pour les nouveaux venus de la capitale.

En revanche, Parisiens comme Provinciaux sont prisonniers de leurs stéréotypes sociaux. Pour Rosimond, Dorimène et Dorante, Hortense n'est qu'une «petite provinciale» : une jeune fille un peu gourde mais charmante. Pour Hortense et Marton, les trois Parisiens sont des «gens du bel air», prétentieux, mondains, ampoulés, et incapables d'un mouvement spontané. La force du préjugé social est telle qu'elle empêche de voir l'autre comme un être humain. Seul le désir, éveillé, va, en s'affirmant, vaincre les stéréotypes et permettre un vrai accès à l'autre.

### UNE GRANDE PIÈCE DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

Très tôt dans le travail, j'ai pressenti que la pièce devait être montée dans une esthétique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Comme elle a été très peu jouée, il ne semblait pas juste de la transposer à notre époque. Il était nécessaire d'abord de la réintégrer au grand répertoire du XVIII<sup>e</sup>. Il m'était aussi fondamental de situer l'action à la campagne, en plein air. Être dehors modifie les corps et la parole. On ne confie pas de la même façon son amour en plein air et dans un endroit clos. L'inspiration pour inventer ce décor nous est venue des œuvres d'Hubert Robert, peintre d'architecture qui peint souvent des édifices imposants, remplissant presque toute la toile, avec de petits personnages perdus dans un coin. Cette tension entre intimité des dialogues et ouverture de l'espace est féconde pour le jeu. Avec Éric Ruf, nous ne nous sommes donc attachés qu'à la première partie de la didascalie liminaire «La scène est à la

<sup>1</sup> Rousseau, Jean-Jacques, «Du bonheur public», in *Fragments politiques*, O.C.T. III, Paris, Gallimard, 1964, coll. La Pléiade, p. 510

## NOTE D'INTENTION DE CLÉMENT HERVIEU-LÉGER

campagne», en choisissant d'oublier « dans la maison du Comte ». Dans ce champ à moitié fauché, espace brut et difficile d'accès (surtout en costumes d'époque), éloigné de la maison, Hortense vient s'isoler pour se livrer à sa passion : le dessin et la peinture. C'est une fin de mois d'août, dans la torpeur propre à la campagne. Pour les Parisiens, le terrain est particulièrement inconfortable et l'atmosphère d'un ennui mortel ; tandis que les provinciaux jouissent de la douceur de l'air et de la lumière particulière de cette fin d'été. Pour les spectateurs autant que pour les personnages, ce lieu est une hétérotopie<sup>2</sup> : un espace « autre », totalement différent, mais qui n'est pas non plus une utopie puisque des choses y ont vraiment lieu. Dans cet espace différent, le temps est aussi autre, suspendu dans une sorte de langueur chaude, agréable, mais où l'ennui n'est pas loin.

Si le décor s'inspire très librement d'Hubert Robert, Chardin et Greuze sont la référence pour les costumes. Entre le costume du Comte et celui de Rosimond, dont certains éléments datent du Directoire, les costumes de Caroline de Vivaise racontent tout le XVIII<sup>e</sup> siècle. Outre cette liberté temporelle très vivante, nous avons tenu à ce que ces costumes d'époque soient à la fois d'une sensualité troublante, dessinent les différences de rapports sociaux, et surtout permettent un rapport au

corps très contemporain dans le jeu.

Quand une pièce est aussi peu connue que *Le Petit-Maitre corrigé*, on doit d'abord la faire entendre pleinement pour ce qu'elle est : une grande pièce du XVIII<sup>e</sup> siècle. J'ai d'ailleurs été surpris d'être aussi ému le premier jour des répétitions. Davantage encore que pour *Le Misanthrope*. La pièce de Molière aurait aisément survécu à un mauvais spectacle. Elle aurait été rejouée de toute façon. Il n'en est pas de même pour *Le Petit-Maitre corrigé*. Mon émotion sourd de la conscience de cette responsabilité toute particulière de porter à la scène un classique presque inédit. L'enjeu est là : faire entendre une nouvelle pièce, pourtant vieille de deux siècles, dans une esthétique de son temps, mais jouée pleinement pour aujourd'hui. Alors on touchera peut-être à l'éternité du théâtre, dans l'éphémère de ses formes.

Clément Hervieu-Léger

Propos recueillis par Frédérique Plain

Octobre 2016

<sup>2</sup> Concept forgé par Michel Foucault dans une conférence au Cercle d'Études architecturales le 14 mars 1967



photographie de répétition © Vincent Pontet



---

## AUTOUR DE LA PIÈCE: CRÉBILLON FILS ET MICHEL DELON

### LES DÉBUTS D'UN PETIT-MAÎTRE

#### *Extrait 1: début du roman*

J'entrai dans le monde à dix-sept ans, et avec tous les avantages qui peuvent y faire remarquer. Mon père m'avait laissé un grand nom, dont il avait lui-même augmenté l'éclat, et j'attendais de ma mère des biens considérables. Restée veuve dans un âge où il n'était pas d'engagements qu'elle ne pût former, belle, jeune et riche, sa tendresse pour moi ne lui fit envisager d'autre plaisir que celui de m'élever, et de me tenir lieu de tout ce que j'avais perdu en perdant mon père.

Ce projet, je crois, serait entré dans l'esprit de peu de femmes, et beaucoup moins encore l'auraient ponctuellement exécuté. Mais Madame de Meilcour, qui, à ce que l'on m'a dit, n'avait point été coquette dans sa jeunesse, et que je n'ai pas vue galante sur son retour, y trouva moins de difficultés que toute autre personne de son rang n'aurait fait.

Chose assez rare ! on me donna une éducation modeste. J'étais naturellement porté à m'estimer ce que je valais ; et il est ordinaire, lorsque l'on pense ainsi, de s'estimer plus qu'on ne vaut. Si ma mère ne parvint pas à m'ôter l'orgueil, elle m'obligea du moins à le contraindre : par la suite, je n'en ai pas été moins fat ; mais, sans les précautions qu'elle prit contre moi, je l'aurais été plus tôt, et sans ressource. L'idée du plaisir fut, à mon entrée dans le monde, la seule qui m'occupât. La paix qui régnait alors me laissait dans un loisir dangereux. Le peu d'occupation que se font communément les gens de mon rang et de mon âge, le faux air, la liberté, l'exemple, tout m'entraînait vers les plaisirs : j'avais les passions impétueuses, ou, pour parler plus juste, j'avais l'imagination ardente, et facile à se laisser frapper.

Au milieu du tumulte et de l'éclat qui m'environnaient sans cesse, je sentis que tout manquait à mon cœur : je désirais une félicité dont je n'avais pas une idée bien distincte ; je fus quelque temps sans comprendre la sorte de volupté qui m'était nécessaire. Je voulais m'étourdir en vain sur l'ennui intérieur dont je me sentais accablé ; le commerce des femmes pouvait seul le dissiper. Sans connaître encore toute la violence du penchant qui me portait vers elles, je les cherchais avec soin : je ne pus les voir longtemps, et ignorer qu'elles seules pouvaient me faire ce bonheur, ces douces erreurs de l'âme, qu'aucun amusement ne m'offrait ; et l'âge augmentant cette disposition à la tendresse, et me rendant leurs agréments plus sensibles, je ne songeai plus qu'à me faire une passion, telle qu'elle pût être. (...)

J'avais si peu d'expérience des femmes qu'une déclaration d'amour me semblait une offense pour celle à qui elle s'adressait. Je craignais d'ailleurs qu'on ne m'écoutât pas, et je regardais l'affront d'être rebuté comme un des plus cruels qu'un homme pût recevoir. À ces considérations se joignait une timidité que rien ne pouvait vaincre, et qui, quand on aurait voulu m'aider, ne m'aurait laissé profiter d'aucune occasion, quelque marquée qu'elle eût

été : j'aurais sans doute poussé en pareil cas mon respect au point où il devient un outrage pour les femmes, et un ridicule pour nous.

#### *Extrait 2: fin de la première partie du roman, portrait de Versac, parangon des petits-maîtres, par le narrateur Meilcour.*

Versac, de qui j'aurai beaucoup à parler dans la suite de ces mémoires, joignait à la plus haute naissance l'esprit le plus agréable, et la figure la plus séduisante. Adoré de toutes les femmes qu'il trompait et déchirait sans cesse, vain, impérieux, étourdi : le plus audacieux petit-maître qu'on eût jamais vu et plus cher peut-être à leurs yeux par ces mêmes défauts, quelque contraires qu'ils leur soient. Quoi qu'il en puisse être, elles l'avaient mis à la mode dès l'instant qu'il était entré dans le monde, et il était depuis dix ans en possession de vaincre les plus insensibles, de fixer les plus coquettes et de déplacer les amants les plus accrédités ; ou s'il lui était arrivé de ne pas réussir, il avait toujours su tourner les choses si bien à son avantage que la dame n'en passait pas moins pour lui avoir appartenu. Il s'était fait un jargon extraordinaire qui, tout apprêté qu'il était, avait cependant l'air naturel. Plaisant de sang-froid et toujours agréable, soit par le fond des choses, soit par la tournure neuve dont il les décorait, il donnait un charme nouveau à ce qu'il rendait d'après les autres, et personne ne redisait comme lui ce dont il était l'inventeur. Il avait composé les grâces de sa personne comme celles de son esprit, et savait se donner de ces agréments singuliers qu'on ne peut ni attraper ni définir. Il y avait cependant peu de gens qui ne voulussent l'imiter, et parmi ceux-là, aucun qui n'en devînt plus désagréable. Il semblait que cette heureuse impertinence fût un don de la nature, et qu'elle n'avait pu faire qu'à lui. Personne ne pouvait lui ressembler, et moi-même, qui ai depuis marché si avantageusement sur ses traces, et qui parvins enfin à mettre la cour et Paris entre nous deux, je me suis vu longtemps au nombre de ces copies gauches et contraintes qui, sans posséder aucune de ses grâces, ne faisaient que défigurer ses défauts et les ajouter aux leurs. Vêtu superbement, il l'était toujours avec goût et avec noblesse, et il avait l'air seigneur, même lorsqu'il l'affectait le plus.

*Les Égaréments du cœur et de l'esprit, Crébillon fils  
Romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard  
1965.*

---

## AUTOUR DE LA PIÈCE

### L'ENNUI, UN VER SOLITAIRE

L'ennui a ceci de commun avec le désir amoureux qu'il semble échapper à toute définition précise comme à toute explication univoque. *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert le définit comme une « espèce de déplaisir qu'on se saurait définir » : « Ce n'est ni chagrin, ni tristesse ; c'est une privation de tout plaisir, causée par je ne sais quoi dans nos organes ou dans les objets du dehors, qui, au lieu d'occuper notre âme, produit un malaise ou dégoût, auquel on ne peut s'accoutumer. » Le *je ne sais quoi* qui rend compte, sans vraiment l'expliquer, de l'inclination amoureuse est encore mobilisé pour décrire la perte du goût et la fadeur de la vie : on ne sait si c'est l'individu qui laisse échapper le sens des couleurs et des saveurs ou si c'est leur effacement réel qui contamine l'individu. [...]

On peut ainsi interroger les traités et les fictions du XVIII<sup>e</sup> siècle qui analysent et décrivent la langueur, le sentiment du vide. Mais les témoignages réels des correspondances – sans pour autant ignorer ce qui entre de littérature dans la lettre la plus spontanée – rendent sensibles des expériences d'ennui qui ont ravagé certaines vies. La correspondance de M<sup>me</sup> du Deffand donne à lire la souffrance de celle que la mondanité et l'amour n'ont pas suffi à occuper. La naissance, la fortune ni l'esprit n'ont fait défaut à cette contemporaine de Montesquieu et de Voltaire. Elle a su séduire et continuer à charmer par la parole et le style quand elle estime passée la saison des liaisons. Toute l'Europe défile dans son salon ou lui écrit. Sans foi religieuse ni philosophique, dénuée de toute illusion sur les êtres et les choses, elle confie à ses correspondants le mal qui la ronge. À d'Alembert qui va la trahir pour M<sup>lle</sup> de Lespinasse, à Voltaire, son vieux complice, à Horace Walpole dont le flegme britannique fait une dernière fois craquer son cœur, elle ressasse sa douleur : « L'ennui, c'est un mal dont on ne peut se délivrer, c'est une maladie de l'âme dont nous afflige la nature en nous donnant l'existence ; c'est le ver solitaire qui absorbe tout, et qui fait que rien ne nous profite. »

L'image l'obsède : « Ce qui s'oppose à mon bonheur, c'est un ennui qui ressemble au ver solitaire qui consomme tout ce qui pourrait me rendre heureuse. » On peut toujours chercher une cause immédiate, une saignée qui fatigue, le temps qui oppresse, la cécité qui oblige à recourir à une lectrice, la solitude qui s'installe avec l'âge, mais le mal est plus profond, radical : « Je m'ennuie... Je ne trouve en moi que le néant. » « On serait bien heureux si on pouvait s'abandonner soi-même comme on peut abandonner les autres ; mais on est forcément avec soi, et fort peu d'accord avec soi. » Ce n'est plus un bonheur trop géométrique qui ennuit, c'est l'ennui qui ruine tout espoir de bonheur, qui décolore toute satisfaction en perspective. Le moteur de l'activité humaine s'est changé en machine infernale à torturer l'individu.

L'ennui est devenu pathologique. Selon la typologie des maladies de l'âme établie par Robert Mauzi, il s'agrit en

vapeurs, se fige en mélancolie ou en *spleen*, pour parler la langue du temps ; il se crispe en névrose, pour employer notre vocabulaire. L'être est désaccordé d'avec le monde, d'avec lui-même. Toute activité perd son sens, toute sensation perd sa saveur. Voltaire et Rousseau font, pour une fois, le même constat existentiel.

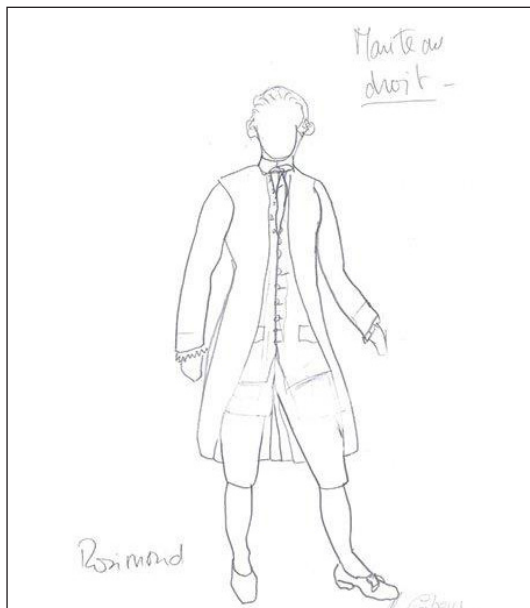
[...] Dans le *Poème sur la loi naturelle*, Voltaire présente encore le cœur de l'homme comme « brûlé de désirs ou glacé par l'ennui. » Et dans sa correspondance personnelle, il propose en son nom propre : « Vivons tant que nous pourrons, mais la vie n'est que de l'ennui, ou de la crème fouettée. » S'étonnera-t-on qu'il réponde aux récriminations de M<sup>me</sup> du Deffand : « Vous me mandez que vous vous ennuyez, et moi je vous réponds que j'enrage. Voilà les deux pivots de la vie, de l'insipidité ou du vide ? » Le dilemme est bien posé, dont les hommes des Lumières formulent les variantes. « Ou l'on bâille ou l'on est ivre », remarque Diderot dans *Le Rêve de d'Alembert* (1769), tandis qu'un personnage de Sénac de Meilhan développe : « Deux penchants opposés attirent l'homme en sens contraire ; l'horreur de l'ennui et l'amour du repos : le grand art est d'échapper à l'un sans troubler trop violemment l'autre, de trouver un état mitoyen entre la léthargie et la convulsion. » (*L'Émigré*, 1797)

Épris de vie sociale et attentifs aux frémissements de leur moi, les hommes et les femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle auraient aimé ne voir dans l'ennui qu'un repoussoir, un passage à vide qui serve à mieux repartir. Mais ils prennent conscience de la complexité de l'être humain. Le double besoin de mouvement et de repos impose un changement permanent de rythme, entre le Charybde de l'ennui et le Scylla de l'inquiétude. S'ils ne disposent pas encore de nos modernes antidépresseurs et anxiolytiques ou autres stimulants et calmants chimiques, du moins apprennent-ils à doser les charmes contrastés de la dissipation et de l'égotisme.

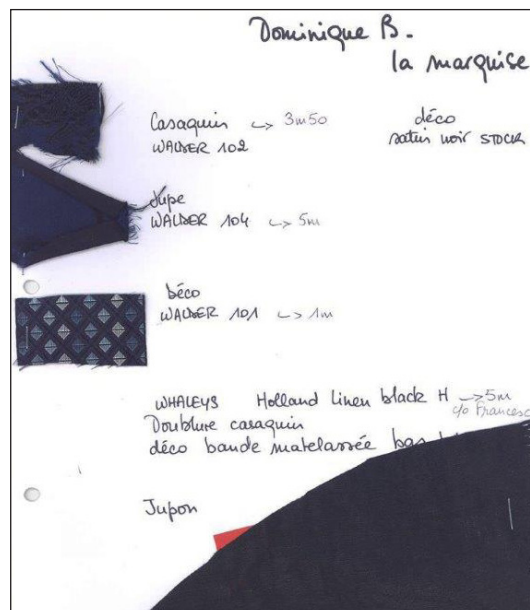
Michel delon, extrait du *Principe de délicatesse*  
Éditions Albin Michel, 2011

# CROQUIS DE COSTUMES PAR CAROLINE DE VIVAISE

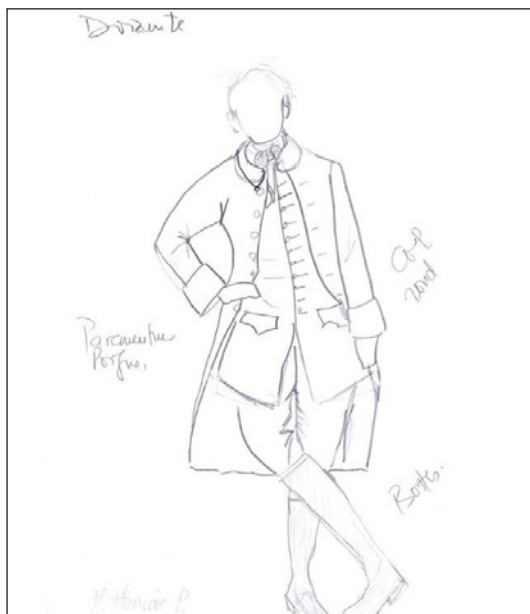
Rosimond



La Marquise



Dorante



# CROQUIS DE COSTUMES PAR CAROLINE DE VIVAISE

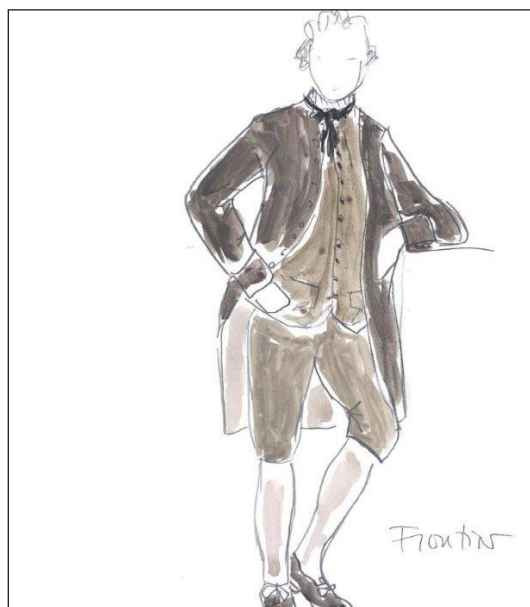
Le Comte

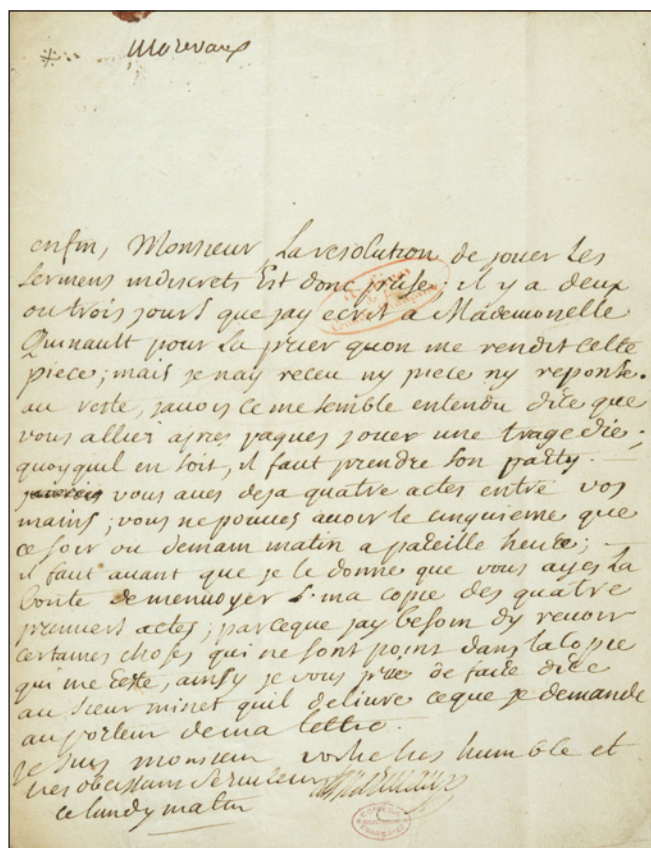


Dorimène



Frontin





lettre autographe de Marivaux adressée au comédien Dufresne, à propos des *Serments indiscrets*, [1732] - © P. Lorette, coll. Comédie-Française

Marivaux est aujourd'hui l'auteur de son siècle le plus fréquemment joué. De son vivant pourtant, sa fortune littéraire a subi de nombreux revers, tant à la Comédie-Française qu'à la Comédie-Italienne. La « métaphysique du cœur », identifiée par la critique, est jugée difficile dès son époque ; et beaucoup lui reprochent de choisir des sujets répétitifs et sans enjeux historiques. Sur le plan littéraire, son originalité évidente fait qu'il est incompris du public de son temps. L'étude des créations de ses pièces donne un bon aperçu de sa carrière singulière et chaotique.

### UN PARCOURS D'AUTEUR ATYPIQUE

Marivaux suit d'abord les pas de ses prédécesseurs en s'essayant au théâtre de société avant de proposer une tragédie à la Comédie-Française, *Annibal* (1720), jugée trop classique. Abandonnant aussitôt le genre tragique, il se tourne vers les Italiens qui viennent, en 1716, d'être rappelés par le Régent, ce qui met fin à leur disgrâce ordonnée par Louis XIV. Il joue alors un rôle important dans la reconnaissance de cette nouvelle troupe qui gagne avec lui un répertoire français de qualité dans les années 1720. Apparaissant alors comme l'auteur des Italiens, on peut s'interroger sur son choix de présenter à nouveau une pièce aux Français, cette fois-ci dans le genre mineur des comédies en un acte, *Le Dénouement imprévu* (1724),

aussitôt considéré comme une « folie » écrite à la hâte. Marivaux a-t-il été sollicité par les Comédiens-Français jaloux des succès de la troupe rivale ? Sa rentrée au Français est en tous cas manquée et préfigure une série d'échecs.

Il propose alors alternativement des pièces à chacune des deux troupes sans paraître appartenir à aucune, stratégie hasardeuse et qui se retourne parfois contre lui : la parodie italienne de *L'Île de la raison*, pièce créée au Théâtre-Français en 1727, orchestre la chute de l'originale. Alors brouillé avec les Italiens, il est pourtant considéré par les Français comme un auteur de second ordre et voit la création de *La Seconde Surprise de l'amour* (1727) retardée par l'énorme succès du *Philosophe marié* de Destouches, auteur concurrent. Autre hasard malheureux du calendrier, il présente à la Comédie-Française *La Réunion des deux amours* en 1731, un soir de première à la Comédie-Italienne. Il n'est pas le seul auteur de son époque à naviguer d'une troupe à l'autre – Dufresny, Regnard, Legrand ont appliqué semblables stratégies – mais parmi eux, il est le seul à avoir brigué l'entrée à l'Académie. Or, la Comédie-Française est à l'époque l'unique théâtre offrant une reconnaissance publique aux auteurs, ce que Marivaux n'ignore pas. Alors que son goût personnel le porte à écrire des pièces moins segmentées et plus courtes, il se plie à écrire pour les Français une comédie en cinq actes, genre en faveur, *Les Serments indiscrets* (1732), dont la première sera pourtant un échec cuisant.

### PRÉFÉRENCE DE MARIVAUX POUR LE JEU DES ITALIENS

Sans qu'il ne se soit jamais exprimé directement sur le sujet, de nombreux témoignages laissent penser qu'il goûte peu le jeu des Comédiens-Français et leur préfère de loin celui des Comédiens-Italiens. C'est encore à l'occasion des premières que l'on peut rassembler ces considérations. D'Alembert, dans son *Éloge de Marivaux*, oppose la célèbre Adrienne Lecouvreur à l'Italienne Silvia à propos de la création de *La Seconde Surprise de l'amour* au Français (1727) : Silvia était devenue « Marivaux lui-même », mais « il n'en était pas ainsi de la célèbre Lecouvreur, qui jouait dans [ses] pièces, au Théâtre-Français, des rôles du même genre [...]. On a plusieurs fois oui-dire à l'auteur que, dans les premières représentations, elle prenait assez bien l'esprit de ces rôles déliés et métaphysiques ; que les applaudissements l'encourageaient à faire encore mieux s'il était possible ; et qu'à force de mieux faire elle devenait précieuse et maniérée ». Plus loin, d'Alembert renchérit : « Il trouva [à la Comédie-Italienne] des acteurs plus propres à le seconder que les Comédiens-Français, soit que le génie souple et délié de la nation italienne la rendit plus capable de se prêter aux formes délicates que la représentation de ses pièces paraissait exiger, soit que des acteurs étrangers, moins faits à notre goût et à notre langue, et par là

## LES PREMIÈRES DE MARIVAUX DANS LE PAYSAGE THÉÂTRAL DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

moins confiants dans leurs talents et leurs lumières, se montrassent plus dociles aux leçons de l'auteur, et plus disposés à saisir dans leur jeu le caractère qu'il avait voulu donner à leur rôle. [...] Il faut donc, comme le disait très bien Marivaux lui-même, que les acteurs ne paraissent jamais *sentir la valeur de ce qu'ils disent*, et qu'en même temps les spectateurs la sentent et la démêlent [...]. Mais, disait-il, j'ai beau le répéter aux comédiens, la fureur de montrer de l'esprit a été plus forte que mes très-humbles remontrances ; et ils ont mieux aimé commettre dans leur jeu un contre-sens perpétuel, qui flattait leur amour-propre, que de ne pas paraître entendre finesse à leur rôle». Le Président de Brosses (*Lettres historiques et critiques sur l'Italie*) dit les choses plus clairement encore : «Les acteurs [italiens] vont et viennent, dialoguent et agissent comme chez eux [...]. Cette action est tout autrement naturelle, a un tout autre air de vérité que de voir, comme au Français, quatre ou cinq acteurs rangés en file sur une ligne comme un bas-relief au-devant du théâtre, débitant leur dialogue, chacun à son tour».

Les distributions de la Comédie-Française lors des créations de Marivaux sont pourtant composées en général de bons éléments de la Troupe – à l'exception de celle du *Petit-maître corrigé* plutôt décevante. Si les propos attribués à Marivaux sont fidèles, on ne peut douter de la difficulté de ses relations avec les Comédiens-Français, trop imbus de leur talent. Cette indépendance d'esprit lui a certainement été préjudiciable.

### MARIVAUX, VICTIME DES CABALES

Marivaux n'est certes pas le seul auteur à subir les cabales, mais elles sont particulièrement fréquentes à son endroit, tant chez les Français que chez les Italiens. Il fait d'ailleurs souvent donner ses pièces sans nom d'auteur pour tenter de les éviter, et pour *Le Prince travesti* en 1724, invente une nouvelle manière de « frauder les droits de la critique » (*Mercur de France*), en n'annonçant pas publiquement le jour de la création.

Les plus célèbres cabales ont lieu au Théâtre-Français. Celle des *Serments indiscrets* est probablement menée par Voltaire, préparant lui-même la création de *Zaïre*, quelques semaines plus tard. M<sup>lle</sup> de Bar écrivant à Piron parle d'une chute « ignominieuse », décrit le public faisant « détalier les acteurs à force de crier : " Annoncez ! " », cette exclamation les enjoignant d'achever la représentation en annonçant le spectacle du lendemain. M<sup>lle</sup> de Bar décrit pareillement la chute du *Petit-Maître corrigé* (1734) et la cabale probablement menée par Claude Crébillon qui venait de faire paraître une parodie féroce de *La Vie de Marianne* : « *Le Petit-Maître*, dont vous me demandez des nouvelles, a été traité et reçu comme un chien dans un jeu de quilles. [...] Aussi le parterre s'en est-il expliqué en termes très clairs et très bruyants ; et même ceux que la nature n'a pas favorisés du don de pouvoir s'exprimer par ces sons argentins qu'en bon français on nomme sifflets, ceux-là, dis-je, enfilèrent plusieurs clés ensemble dans le cordon de leur canne, puis, les élevant au-dessus de leurs têtes, ils firent un fracas tel qu'on n'aurait pas entendu Dieu



Gravure d'Adrienne Lecouvreur de F. G. Schmidt, d'après Fontaine  
© Coll. Comédie-Française



Gravure de Silvia - © Coll. Comédie-Française

## LES PREMIÈRES DE MARIVAUX DANS LE PAYSAGE THÉÂTRAL DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

tonner : ce qui obligea le sieur Montmeny de s'avancer sur le bord du théâtre, à la fin du second acte, pour faire des propositions d'accommodement, qui furent de planter tout là et de jouer la petite pièce.» Les fomenteurs de ces cabales, auteurs concurrents, ne supportent pas que Marivaux, qui se moque délibérément des conventions théâtrales en vigueur, puisse avoir d'autres prétentions que celles d'un auteur de second ordre. C'est pourtant Marivaux qui est élu à l'Académie contre Voltaire en 1742.

Le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle est coutumier des cabales et des chutes retentissantes. La chute d'une pièce à sa création détermine-t-elle sa carrière future? On peut effectivement le croire pour un certain nombre d'œuvres de Marivaux : *Le Petit-Maitre corrigé*, mais aussi *L'Île de la raison*, *La Seconde surprise de l'amour*, *Les Serments indiscrets* ont été très peu joués après leur échec au Français. Parmi les pièces frondées au départ, seules *Les Fausses confidences* ont été fréquemment reprises par la suite – il est vrai qu'un commentaire de l'époque signale que la pièce avait été très mal jouée par les Italiens en 1737. La redécouverte aujourd'hui du *Petit-Maitre corrigé* montre bien que les préjugés de départ peuvent être tenaces, même pour un auteur aussi connu que Marivaux.

Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste  
de la Comédie-Française, octobre 2016



Le Théâtre italien, gravure d'après Watteau, [1700-1720]  
© Coll. Comédie-Française



Comédiens François, gravés d'après le tableau original peint  
par Watteau, [1720-1721] © Coll. Comédie-Française

## BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

### CLÉMENT HERVIEU-LÉGER

mise en scène



Comédien et metteur en scène, Clément Hervieu-Léger est pensionnaire de la Comédie-Française depuis le 1<sup>er</sup> septembre 2005. Parallèlement à son travail de comédien, il est le collaborateur de Patrice Chéreau pour ses mises en scène de *Così Fan Tutte* de Mozart (Festival d'Aix-en-Provence, Opéra de Paris) et de *Tristan et Isolde* de Wagner

(Scala de Milan). Il signe la dramaturgie de *Platée* de Rameau pour la mise en scène de Mariame Clément (Opéra du Rhin). Il a codirigé avec Georges Banu un ouvrage consacré à Patrice Chéreau, *J'y arriverai un jour* (Actes Sud, 2009) et publié plusieurs articles consacrés à Racine, Haendel ou Wagner. Il collabore à l'ouvrage *Les Visages et les corps* de Patrice Chéreau. Il est également professeur de théâtre à l'École de danse de l'Opéra national de Paris.

En tant que metteur en scène, il monte en 2011 *La Critique de l'École des femmes* au Studio-Théâtre de la Comédie-Française. La saison suivante, il met en scène *La Didone* de Cavalli que dirige William Christie au Théâtre de Caen, au Grand Théâtre du Luxembourg et au Théâtre des Champs-Élysées ; il signe également la dramaturgie de *La Source* (chorégraphie de Jean-Guillaume Bart) pour le ballet de l'Opéra national de Paris ; et met en scène *L'Épreuve* de Marivaux avec la Compagnie des Petits Champs. En 2013, il dirige une lecture d'*Iphigénie en Tauride* de Goethe à l'Auditorium du Musée du Louvre et collabore à la mise en scène de *Yerma* (Federico García Lorca) de Daniel San Pedro. En 2014, il met en scène *Le Misanthrope* de Molière à la Comédie-Française. Sa première pièce, *Le Voyage en Uruguay*, est montée par Daniel San Pedro. La saison dernière, il met en scène *Monsieur de Pourceaugnac*, comédie-ballet de Molière et Lully avec William Christie (Les Arts Florissants), ainsi que *Mitridate* de Mozart, sous la direction musicale d'Emmanuelle Haïm, au Théâtre des Champs-Élysées. Il dirige également un cycle de lectures au musée du Louvre sur des œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle.

À la Comédie-Française, il joue sous la direction de Marcel Bozonnet (*Le Tartuffe*, Valère), Anne Delbée (*Tête d'Or*, Cébès), Andrzej Seweryn (*La Nuit des rois*, Sébastien), Lukas Hemleb (*Une Visite inopportune*, le Journaliste, *Le Misanthrope*, Acaste), Claude Mathieu (*L'Enfer*), Éric Génovèse (*Le Privilège des Chemins*), Robert Wilson (*Fables*), Véronique Vella (*Cabaret érotique*), Denis Podalydès (*Fantasio*, Spark), Pierre Pradinas (*Le Mariage forcé*, Alcidas), Loïc Corbery (*Hommage à Molière*), Marc Paquien (*Les affaires sont les affaires*, Xavier), Muriel Mayette-Holtz (*La Dispute*,

Azor, *Andromaque*, Oreste), Jean-Pierre Vincent (*Ubu*, Bougrelas, *Dom Juan*, Don Carlos), Anne-Laure Liégeois (*La Place Royale*, Doraste), Lilo Baur (*Le Mariage*, Kapilotadov, *La Tête des autres*, Lambourde), et dernièrement Ivo van Hove (*Les Damnés*, Günther Von Essenbeck)... Il crée, dans le cadre des cartes blanches du Studio-Théâtre, un solo intitulé *Une heure avant...* sur un texte de Vincent Delecroix.

En dehors de la Comédie-Française, il travaille comme comédien notamment aux côtés de Patrice Chéreau (*Rêve d'automne*, Gaute), Daniel Mesguich (*Antoine et Cléopâtre*, Eros), Nita Klein (*Andromaque*, Oreste), Anne Delbée (*Hernani*, rôle-titre), Bruno Bouché (*Ce sont des choses qui arrivent*) et tourne avec Patrice Chéreau (*Gabrielle*), Catherine Corsini (*La Répétition*) ou Guillaume Nicloux (*La Reine des connes*). Récemment, il a joué Nijinski dans *Les Cahiers de Nijinski* mis en scène par Daniel San Pedro et Brigitte Lefèvre (repris cet automne au Théâtre national de Chaillot), et le Fiancé dans *Noces de sang* de Federico García Lorca, mise en scène de Daniel San Pedro.

Depuis mai 2010, il codirige avec Daniel San Pedro la Compagnie des Petits Champs.

Clément Hervieu-Léger est Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres.

### ÉRIC RUF scénographie



Comédien, metteur en scène et scénographe, Éric Ruf se forme à l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'arts Olivier de Serres et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Il entre à la Comédie-Française le 1<sup>er</sup> septembre 1993 et en devient le 498<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 1998. Depuis août 2014, il en

est l'Administrateur général.

Au théâtre, il travaille notamment sous la direction de Jacques Lassalle, Patrice Chéreau, Alain Françon, Denis Podalydès, Christian Schiaretti, Anatoli Vassiliev, Yves Beaunesne, Jean-Yves Ruf, Lee Breuer, Anne Kessler, Éric Vignier, Jean-Pierre Vincent, Jean-Luc Boutté, Jean Dautremay...

Au cinéma et à la télévision, il travaille avec Yves Angelo, Nicole Garcia, Bruno Nuytten, Arnaud Desplechin, Nina Companeez, Serge Frydman, Claire Devers, Olivier Pancho, Josée Dayan, Valéria Bruni-Tedeschi, Éric Forestier...

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

À l'opéra, il met en scène et fait la scénographie du *Pré*



## BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

*aux Clercs* de Ferdinand Hérold, du *Récit de l'an Zéro* de Maurice Ohana et de *L'Histoire de l'an Un* de Jean-Christophe Marti. Au Studio-Théâtre de la Comédie-Française, il met en scène *Et ne va malheur de ton malheur ma vie*, spectacle conçu autour des tragédies de Robert Garnier. Il dirige et fait la scénographie d'un atelier sur Christoph Willibald Gluck avec l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris et enseigne au Cours Florent et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Il signe également les décors de *Lucrece Borgia* de Victor Hugo, *Cyrano de Bergerac* de Rostand, *Fantasio* de Musset, *La Clémence de Titus* de Mozart, *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, *Fortunio* de Messager, *Don Pasqual* de Donizetti, *Le Mental de l'équipe* et *L'homme qui se hait* d'Emmanuel Bourdieu, mises en scène de Denis Podalydès ; de *La Didone* de Cavalli, *La Critique de l'École des femmes* et du *Misanthrope* de Molière, *Mithridate* de Mozart, mises en scène de Clément Hervieu-Léger ; du *Loup* de Marcel Aymé, mise en scène de Véronique Vella ; de *Troilus et Cressida* de Shakespeare, mise en scène de Jean-Yves Ruf ; de *Vie du grand Dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'Antonio da Silva, mise en scène d'Émilie Valantin ; de *La Source*, chorégraphie de Jean-Guillaume Bart ; ainsi que de ses propres mises en scène : *Du désavantage du vent* et *Les Belles endormies du bord de scène* avec la compagnie d'Edvin(e), *Et ne va malheur de ton malheur ma vie* d'après Robert Garnier, *Le Récit de l'An zéro* de Maurice Ohana et *L'Histoire de l'an Un* de Jean-Christophe Marti, *Le Cas Jekyll* de Christine Montalbetti (avec Emmanuel Bourdieu), *Peer Gynt* d'Ibsen, *Roméo et Juliette* de Shakespeare.

Il mettra en scène et réalisera la scénographie de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy au Théâtre des champs Élysée en mai prochain.

Prix Gérard-Philipe de la Ville de Paris, il a reçu pour *Cyrano de Bergerac* le Molière du décorateur-scénographe et du meilleur second rôle et pour sa mise en scène de *Peer Gynt*, le prix Beaumarchais du Figaro et le grand prix de la critique.

### CAROLINE DE VIVAISE

costumes



Partageant ses activités entre cinéma, opéra et théâtre, Caroline de Vivaise a participé à plus d'une cinquantaine de films avec notamment Claude Berri, André Téchiné, Benoit Jacquot, Raoul Ruiz, Gérard Mordillat, Andrzej Zulawski, Nicolas Saada, Valeria Bruni Tedeschi, Patrice Chéreau, Bertrand Tavernier et Guillaume Gallienne... Elle a

reçu le César des meilleurs costumes à trois reprises, pour *Germinal* en 2003, *Gabrielle* en 2005 et *La Princesse de*

*Montpensier* en 2011. Au théâtre, elle a travaillé avec Bruno Bayen, Louis Do de Lencquesaing, Daniel San Pedro, John Malkovich, Thierry de Peretti, Patrice Chéreau, Clément Hervieu-Léger, Arnaud Desplechin (*Père* repris en alternance Salle Richelieu jusqu'au 4 décembre). À l'opéra elle a travaillé aux côtés d'Arnaud Petit, Raoul Ruiz, Patrice Chéreau, Clément Hervieu-Léger (*La Critique de l'École des Femmes* de Molière, de *La Didone* de Cavalli, *L'Épreuve* de Marivaux, *Le Misanthrope* de Molière). Vincent Huguet.

### BERTRAND COUDERC

lumière



Né à Txakoli en 1966, Bertrand Couderc, diplômé de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre en section éclairage, vit et grandit à Paris.

À la Comédie-Française, il crée les lumières de *Roméo et Juliette* de Shakespeare mis en scène par Éric Ruf (reprise en alternance Salle Richelieu jusqu'au 1<sup>er</sup> février 2017),

du *Misanthrope* de Molière (reprise en alternance Salle Richelieu du 21 décembre 2016 au 27 mars 2017) et de *La Critique de l'École des femmes* de Molière dans les mises en scène de Clément Hervieu-Léger et de *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* mise en scène Éric Génovèse. Il crée dernièrement pour Jérôme Deschamps les éclairages de *Bouvard & Pécuchet*, *Les Funérailles de Louis XIV* pour Raphaël Pichon à Versailles. Au festival de Salzbourg 2014, il éclaire *Charlotte Salomon* dans la mise en scène de Luc Bondy pour lequel il crée les lumières d'*Ivanov* à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. En 2015, pour Bartabas, il crée l'éclairage de *Daïde Pénitente* au Felsenreitschule de Salzburg. En 2005, Patrice Chéreau lui demande d'éclairer son *Così fan tutte* à l'Opéra de Paris. Puis ce seront *Tristan und Isolde* à la Scala, sous la direction musicale de Daniel Barenboim, et *De la maison des morts* de Janáček, direction Pierre Boulez, repris à la Scala de Milan, au Metropolitan Opéra de New York et au théâtre, *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès. Il est aussi le fidèle collaborateur de Jacques Rebotier et travaille régulièrement avec Marie-Louise Bischofberger, Philippe Calvario, Éric Génovèse, Bruno Bayen, Cédric Orain, Daniel San Pedro, Charles Berling, Jean-Luc Revol, Philippe Torreton, Pascale Daniel-Lacombe, José Martins, Karin Serres... À l'opéra, il a travaillé dans des lieux comme le Staatsoper de Berlin, l'Opéra de Paris, le Teatro Real de Madrid, le festival d'Aix-en-Provence, le Staatsoper de Vienne... Sa lumière préférée ? C'est le soleil juste après l'orage, fort et clair sur le trottoir mouillé. Il aime la peinture de Rothko, les photos d'Irving Penn et les livres de Scott Fitzgerald. Il écoute *Ich habe genug* (Cantate Bwv 82 J.S. Bach), les

## BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

*Gurre Lieder* (Arnold Schönberg) et *Unknown Pleasures* (Joy Division). Et il regarde inlassablement *Sunrise* (F.W. Murnau), *The Long Voyage Home* (John Ford) et *Tokyo Monogatari* (Yasujirō Ozu).

### FRÉDÉRIQUE PLAIN

collaboration artistique



Historienne de formation, Frédérique Plain se consacre depuis 2003 à la mise en scène et à la dramaturgie. Elle est depuis plus de dix ans collaboratrice artistique de Jean-Pierre Vincent, avec qui elle travaille sur de nombreux spectacles, dont, à la Comédie-Française, *Ubu roi* d'Alfred Jarry (2009), *Dom Juan* de Molière (2012), et *La Dame*

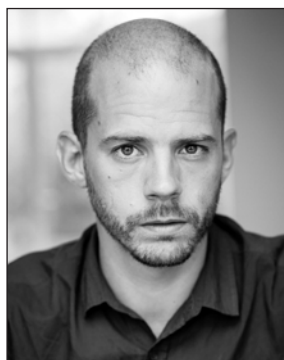
*aux jambes d'azur* de Labiche (Studio-Théâtre, 2015). Au Français, elle a aussi collaboré avec Galin Stoev pour *Tartuffe* de Molière (2014). Récemment, elle a assisté Daniel San Pedro sur *Noces de sang* de Federico García Lorca, et a assuré la dramaturgie sur *Mitridate* de Mozart, monté par Clément Hervieu-Léger au Théâtre des Champs-Élysées. Cette saison, elle vient de travailler avec Jean-Pierre Vincent sur *Iphigénie en Tauride* de Goethe.

En tant que metteuse en scène, elle a monté en 2011 *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, et *On ne saurait penser à tout* d'Alfred de Musset au théâtre Nanterre-Amandiers et en tournée. En mai 2014, elle a mis en scène avec Fabien-Aïssa Busetta *Rouge noir et ignorant* d'Edward Bond pour le Festival international de théâtre d'Istanbul (IKSV) avec la compagnie turque Bitiyatro.

Elle est membre du Bureau des lecteurs de la Comédie-Française, et a dirigé dans ce cadre trois lectures de textes contemporains avec les comédiens de la Troupe. Elle a, par ailleurs, participé à de nombreuses publications dans le domaine du théâtre, notamment dans *Europe*, *le Journal de la Comédie-Française* et *les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*.

### PASCAL SANGLA

musique originale



Il partage sa carrière entre musique et théâtre. Avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, il se forme à la musique et au piano au Conservatoire national de région de Bayonne.

Parallèlement à ses activités de comédien (il joue sous la direction, notamment, de

Michel Deutsch, Benoît Lambert, Vincent Macaigne, Pascale Daniel-Lacombe, Victor Gauthier-Martin, Pierre Ascaride, Sébastien Bournac,...), il écrit de nombreuses musiques pour la scène ou l'image, travaillant notamment aux côtés de Jean-Pierre Vincent, Daniel San Pedro, Vincent Goethals, Joséphine de Meaux, Jeanne Herry ou Delphine de Vigan. Après un premier opus *Une petite pause* en 2010, il continue à se produire en concert et son nouvel album *À la fenêtre* est sorti en 2015.

Avec la troupe de la Comédie-Française, il est pendant plusieurs années le directeur musical et arrangeur des cabarets de Philippe Meyer à la manière des émissions «La prochaine fois, je vous le chanterai», sur France Inter. Pour Clément Hervieu-Léger, il a composé la musique de *La Critique de l'École des Femmes*, au Studio-Théâtre, du *Misanthrope*, Salle Richelieu, et de *L'Épreuve*, pour la Compagnie des Petits Champs.

### JEAN-LUC RISTORD

son



Régisseur son, Jean-Luc Ristord travaille à l'Opéra de Paris, à la Salle Favart et au Festival d'Asilah au Maroc. Il est engagé à la Comédie-Française en 1994. Il conçoit également des environnements sonores pour l'agence NezHaut, le scénographe Jean-Christophe Choblet et le plasticien Bernard Roué. Au théâtre, il travaille notamment avec la Compagnie

des Petits Champs: pour *L'Épreuve* de Marivaux et *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière avec Clément Hervieu-Léger, et pour *Yerma*, et *Noces de sang* de Federico García Lorca avec Daniel San Pedro; et participe à la création de *Home* de David Storey mis en scène par Gérard Desarthe, avec lequel il avait déjà collaboré notamment pour *Ashes to Ashes* d'Harold Pinter au Théâtre de l'Œuvre et pour *Les Estivants* de Gorki Salle Richelieu. À la Comédie-Française, il réalise les univers sonores pour Daniel Mesguich, Jean-Louis Benoit, Thierry Hancisse, Matthias Langhoff, Jacques Lassalle, Muriel Mayette-Holtz, Véronique Vella, Eric Ruf, ainsi que Clément Hervieu-Léger pour *La Critique de l'École des femmes* au Studio-Théâtre et *Le Misanthrope* Salle Richelieu.

---

## BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

### DAVID CARVALHO NUNES maquillages et coiffures



Né en septembre 1979, David Carvalho Nunes s'est formé au sein du théâtre du Capitole à Toulouse aux métiers de perruquier, coiffeur et maquilleur. Suite à cette formation, il s'installe à Paris et débute sa carrière en 2006 au sein de différentes maisons. Il participe régulièrement aux spectacles de l'Opéra Garnier, de l'Opéra-Comique, du

Théâtre des Champs Élysées, de la Comédie-Française et du Théâtre du Châtelet. Il travaille également sur des tournages en tant que coiffeur-perruquier de films historiques. Récemment, il a travaillé avec la Compagnie des Petits Champs sur *Yerma* et *Noces de sang* de Federico García Lorca, mises en scène de Daniel San Pedro, et sur *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière mis en scène par Clément Hervieu-Léger.

## BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



FLORENCE VIALA  
Dorimène

Entrée à la Comédie-Française le 1<sup>er</sup> septembre 1994, Florence Viala est nommée 503<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 2000. Elle a interprété dernièrement Éléna Andréïévna Sérébriakova, femme du professeur dans *Vania* d'après *Oncle Vania* de Tchekhov mis en scène par Julie Deliquet, Elle dans *La Musica, La Musica Deuxième (1965-1985)* de Marguerite Duras mises en scène par Anatoli Vassiliev, Flaminia dans *La Double Inconstance* de Marivaux mise en scène par Anne Kessler (reprise en alternance Salle Richelieu du 22 juin à fin juillet 2017), Delphine dans *Le Loup* de Marcel Aymé mis en scène par Véronique Vella, Maria Josefa dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca et Roberte Bertolier dans *La Tête des autres* de Marcel Aymé, deux mises en scène de Lilo Baur, Arsinoé dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Clément Hervieu-Léger (reprise en alternance Salle Richelieu du 21 décembre 2016 au 27 mars 2017), Lucette dans *Un fil à la patte* de Georges Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps, Céphise dans *Andromaque* de Racine mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, la Femme en vert, Anitra, une villageoise dans *Peer Gynt* d'Ibsen mis en scène par Éric Ruf, Costanza dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni et Olga dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain François, Angélique dans *La Place Royale* de Corneille mise en scène par Anne-Laure Liégeois, Elisabeth dans *Fantasio* de Musset mis en scène par Denis Podalydès, Suzanne dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver mis en scène par l'auteur et Gilone Brun, la Cigale, l'Agneau dans *Les Fables de La Fontaine* mises en scène par Robert Wilson, Elmire dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Marcel Bozonnet, Lucienne dans *Le Dindon* de Georges Feydeau mis en scène par Lukas Hemleb, Alcène dans *Amphitryon* de Molière mis en scène par Anatoli Vassiliev. Elle a chanté dans le *Cabaret Boris Vian* dirigé par Serge Bagdassarian, ainsi que dans *Nos plus belles chansons* et *Chansons des jours avec et chansons des jours sans*, cabarets dirigés par Philippe Meyer.



LOÏC CORBERY  
Rosimond

Entré à la Comédie-Française le 17 janvier 2005, Loïc Corbery en devient le 519<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 2010. Il interprète actuellement Herbert Thallman dans *Les Damnés* d'après le scénario de Luchino Visconti mis en scène par Ivo van Hove (présentés en alternance Salle Richelieu jusqu'au 13 janvier 2017). Récemment il a interprété le Prince dans *La Double inconstance* de Marivaux mise en scène par Anne Kessler (reprise en alternance Salle Richelieu du 22 juin à fin juillet 2017), Alceste dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Clément Hervieu-Léger (reprise en alternance Salle Richelieu du 21 décembre 2016 au 27 mars 2017), Tchernov, Vlas – frère de Warwara dans *Les Estivants* de Maxime Gorki mis en scène par Gérard Desarthe, Ajax dans *Troïlus et Cressida* de Shakespeare, mis en scène par Jean-Yves Ruf, le rôle-titre dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, il a chanté dans *Nos plus belles chansons* ainsi que dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans* cabarets dirigés par Philippe Meyer. Il a également interprété le dix-huitième siècle dans *Une histoire de la Comédie-Française* textes de Christophe Barbier mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Perdican dans *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset mis en scène par Yves Beaunesne, Dorante dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière mise en scène par Clément Hervieu-Léger, le Coryphée dans *Les Oiseaux* d'Aristophane mis en scène par Alfredo Arias, Fenton dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima, Cléante dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Catherine Hiegel, Dorante et Clindor dans *L'Illusion comique* de Corneille mise en scène par Galin Stoev, Christian dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 7 juin à juillet 2017), le Garçon de l'Hôtel Métropole et Oreste Intrugli dans *La Grande Magie* d'Edouardo De Filippo mise en scène par Dan Jemmett, le 4<sup>e</sup> Douanier, la Juriste dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle. Il a également joué dans *Douce vengeance et autres sketches* de Hanokh Levin mis en scène par Galin Stoev, interprété Petruccio dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare mise en scène par Oskaras Koršunovas.

## BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



ADELINE D'HERMY  
Marton

Entrée à la Comédie-Française le 9 décembre 2010, Adeline d'Hermey en devient la 530<sup>e</sup> sociétaire le 1<sup>er</sup> janvier 2016. Elle interprète actuellement Elisabeth Thallman dans *Les Damnés* d'après le scénario de Luchino Visconti mis en scène par Ivo van Hove (présentés en alternance Salle Richelieu jusqu'au 13 janvier 2017). Elle a interprété récemment Rose Jones dans *La Mer de Bond* mise en scène par Alain Françon, Silvia dans *La Double Inconstance* de Marivaux mise en scène par Anne Kessler (reprise en alternance Salle Richelieu du 22 juin à fin juillet 2017), Éliante puis Célimène dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Clément Hervieu-Léger (reprise en alternance Salle Richelieu du 21 décembre 2016 au 27 mars 2017), Adela dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca mise en scène par Lilo Baur, la Princesse Negroni dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 22 février au 28 mai 2017), Hélène dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Hélène dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc Michel mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, Charlotte dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jean-Pierre Vincent, la Bouquetière, Cadet, musicien, sœur Marthe dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 7 juin à juillet 2017), Annette dans *Poil de carotte* de Jules Renard mis en scène Philippe Lagrue, Agnès dans *L'École des femmes* de Molière mise en scène par Jacques Lassalle, Ingrid, une fille du désert, une folle, un troll, une villageoise dans *Peer Gynt* d'Ibsen mis en scène par Éric Ruf, Rosina dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni mise en scène par Alain Françon, Phénice dans *Bérénice* de Racine mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, et Jeanne dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras mise en scène par Emmanuel Daumas.



PIERRE HANCISSE  
Dorante

Entré à la Comédie-Française le 15 octobre 2012, Pierre Hancisse y a interprété Clitandre dans *George Dandin* de Molière mis en scène par Hervé Pierre, Candidat au suicide dans *Innocence* de Dea Loher mis en scène par Denis Marleau, Hémon dans *Antigone* d'Anouilh mise en scène par Marc Paquien, Philostrate dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Zamysslov, Nicolas Petrovitch – adjoint de Bassov dans *Les Estivants* de Maxime Gorki mis en scène par Gérard Desarthe, Agéonor, prince amant de Psyché, Palaemon et Chœurs, dans *Psyché* de Molière mise en scène par Véronique Vella, le Marquis, l'Apprenti, Cadet et précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 7 juin à juillet 2017) et Mario dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux mis en scène par Galin Stoev, présenté en tournée.

## BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



CLAIRE DE LA RÛE  
DU CAN  
Hortense

Formée à l'école du Théâtre national de Strasbourg, sous la direction de Julie Brochen, Claire de La Rüe du Can entre à la Comédie-Française le 1<sup>er</sup> octobre 2013.

Elle interprète actuellement Bertha dans *Père* de Strindberg mis en scène par Arnaud Desplechin. Elle a dansé dans *L'Autre* de Françoise Gillard et Claire Richard, interprété La bouquetière, Cadet, musicien, Sœur Marthe dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène Denis Podalydès, Amelia dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca mise en scène par Lilo Baur, Viviane dans *Un fil à la patte* de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps, Angélique dans *George Dandin* de Molière mis en scène par Hervé Pierre, Ismène dans *Antigone* de Jean Anouilh mise en scène par Marc Paquien, Ismène, confidente d'Aricie dans *Phèdre* de Racine mise en scène par Michael Marmarinos, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz, Aegiale et Chœurs dans *Psyché* de Molière mise en scène par Véronique Vella.



DIDIER SANDRE  
le Comte

Louis Laine dans *L'Échange* de Paul Claudel fut le premier rôle de Didier Sandre en 1968. Après un détour vers le théâtre pour enfants et l'animation culturelle avec Catherine Dasté, il participe aux grandes aventures du théâtre subventionné de ces trente dernières années avec, entre autres, Bernard Sobel, Jorge Lavelli, Jean-Pierre Miquel, Jean-Pierre Vincent, Maurice Béjart, Giorgio Strehler, Patrice Chéreau, Luc Bondy, Antoine Vitez, Jacques Lassalle, Christian Schiaretti, Alain Françon, ainsi qu'à divers spectacles de répertoire ou de création dans des théâtres privés. En 1987, le Syndicat de la critique lui décerne le prix du meilleur acteur et, en 1996, il reçoit le Molière du meilleur comédien pour *Un mari idéal* d'Oscar Wilde. Récemment, il a travaillé avec Lambert Wilson, Christian Schiaretti, Claudia Stavisky, Christophe Lidon, Hans Peter Cloos, Alain Françon. Il crée en 2011 au Théâtre de la Madeleine *Collaboration* de Ronald Harwood aux côtés de Michel Aumont et de Christiane Cohendy, spectacle pour lequel il reçoit le prix du Brigadier 2013. Au cinéma, il tourne sous les directions de Pascale Ferran, Éric Rohmer, Abraham Segal, Lucas Belvaux, Agnès Jaoui et Carlos Saboga. Il participe à de nombreux téléfilms parmi lesquels *Saint-Germain ou la Négociation* de Gérard Corbiau, *Le Sang noir* de Peter Kassovitz ; il est Louis XIV dans *L'Allée du Roi* et le Baron de Charlus dans *À la recherche du temps perdu*, films réalisés pour la télévision par Nina Companeez. Didier Sandre travaille régulièrement avec des musiciens dans des programmes qui associent musique, littérature et poésie. Entré à la Comédie-Française comme pensionnaire le 1<sup>er</sup> novembre 2013, Didier Sandre y a interprété le Pasteur et le Peintre Hauser dans *La Visite de la vieille dame* de Dürrenmatt mise en scène par Christophe Lidon, Orgon dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Galin Stoev, de Guiche dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès. Il interprète actuellement Capulet dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare mis en scène par Eric Ruf (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 1<sup>er</sup> février 2017) et le Baron Joachim von Essenbeck dans *Les Damnés* d'après le scénario de Luchino Visconti mis en scène par Ivo van Hove (présenté en alternance Salle Richelieu jusqu'au 13 janvier 2017).

## BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



**CHRISTOPHE  
MONTENEZ**  
Frontin

Après une formation à l'École supérieure de théâtre Bordeaux Aquitaine, Christophe Montenez joue notamment sous la direction de Yann Joël Collin dans *Machine Feydeau*, un montage de pièces de Feydeau, et de Galin Stoev dans *Liliom* de Ferenc Molnár.

Entré à la Comédie-Française le 8 juillet 2014, il y tient son premier rôle dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Galin Stoev, et interprète actuellement Martin von Essenbeck dans *Les Damnés* d'après le scénario de Luchino Visconti mis en scène par Ivo van Hove (présenté en alternance Salle Richelieu jusqu'au 13 janvier 2017). Il a également interprété Maffio Orsini dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 22 février au 28 mai 2017), Acaste dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Clément Hervieu-Léger, Nikita Ivanytch dans *Le Chant du cygne* de Tchekhov mis en scène par Maëlle Poésy, Filippetto dans *Les Rustres* de Goldoni mis en scène par Jean-Louis Benoit, Al Kooper dans *Comme une pierre qui...* d'après le livre de Greil Marcus *Like a rolling stone, Bob Dylan à la croisée des chemins* (reprise au Studio-Théâtre du 25 mai au 2 juillet 2017), Bobin dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche et Marc-Michel mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, joué dans *L'Autre* de et mis en scène par Françoise Gillard, chanté dans *Cabaret Léo Ferré* sous la direction de Claude Mathieu.



**DOMINIQUE BLANC**  
la Marquise

Dominique Blanc entre à la Comédie-Française en tant que pensionnaire le 19 mars 2016. Elle y a interprété Maria Vassiliévna Voinitzkaia dans *Vania d'après Oncle Vania* de Tchekhov mis en scène par Julie Deliquet, Agrippine dans *Britannicus* de Racine mis en scène par Stéphane Braunschweig. Cette saison elle sera dirigée par Deborah Warner dans *Le Testament de Marie* de Colm Tóibín, présenté sur la scène de l'Odéon – Théâtre de l'Europe du 5 mai au 3 juin 2017.

Après des études au cours Florent, Dominique Blanc est engagée par Patrice Chéreau qui lui propose un petit rôle dans *Peer Gynt* d'Ibsen. Leur collaboration sera dès lors très régulière, au cinéma – *La Reine Margot* et *Ceux qui m'aiment prendront le train*, qui lui vaut le César de la meilleure actrice dans un second rôle – comme au théâtre – *Les Paravents* de Jean Genet, *Phèdre* de Racine et *La Douleur* de Marguerite Duras pour lequel elle reçoit le Molière de la meilleure comédienne en 2010. Au théâtre, Dominique Blanc joue entre autres sous la direction de Luc Bondy, Jean-Pierre Vincent, Antoine Vitez, Deborah Warner (Molière de la meilleure comédienne pour *Une maison de poupée* d'Ibsen) ou encore Peter Sellars.

Elle poursuit en parallèle une carrière toute aussi prolifique au cinéma aux côtés de réalisateurs tels que Claude Chabrol, Régis Wargnier (César de la meilleure actrice dans un second rôle pour *Indochine*), Louis Malle (César de la meilleure actrice dans un second rôle pour *Milou en mai*), Michel Piccoli, James Ivory, ou Lucas Belvaux. En 1998, elle obtient le César de la meilleure actrice pour son rôle dans *Stand by* de Rock Stephanik et, dix ans plus tard, le prix d'interprétation féminine du Festival de Venise pour *L'Autre* de Pierre Trividic et Pierre Mario Bernard.

Dominique Blanc travaille également régulièrement pour la télévision, notamment avec Nina Companeez (*L'Allée du Roi*, *Un pique-nique chez Osiris*, *À la recherche du temps perdu*), Claire Devers (*La voleuse de Saint-Lubin*, *La tierce personne*) ou Jacques Fansten (*Sur quel pied danser ?*).

## INFORMATIONS PRATIQUES

SALLE RICHELIEU

Place Colette

Paris 1<sup>er</sup>

EN ALTERNANCE

DU 3 DÉCEMBRE 2016 AU 24 AVRIL 2017

matinée à 14h, soirée à 20h30

RÉSERVATIONS

du lundi au samedi 11h-18h

au guichet et par téléphone au 01 44 58 15 15

par Internet : [www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)

PRIX DES PLACES

de 5 € à 41 €

CONTACT PRESSE ET PARTENARIAT MÉDIA

Vanessa Fresney

01 44 58 15 44

[vanessa.fresney@comedie-francaise.org](mailto:vanessa.fresney@comedie-francaise.org)

[www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)

Suivez l'actualité de la Comédie-Française

 [comedie.francaise.official](https://www.facebook.com/comedie.francaise.official)

 [@ComedieFr](https://twitter.com/ComedieFr)

