



30 décembre 2008

dossier de presse

La troupe de la Comédie-Française
présente
Salle Richelieu en alternance du 7 février au 19 mai 2009

L'Ordinaire

Pièce en sept morceaux de **Michel Vinaver**
mise en scène de **Michel Vinaver et Gilone Brun**

Avec

Sylvia Bergé, Bess

Jean-Baptiste Malartre, Bob

Elsa Lepoivre, Pat

Christian Gonon, Jack

Nicolas Lormeau, Joe

Léonie Simaga, Sue

Grégory Gadebois, Jim

Pierre Louis-Calixte, Dick

Gilles David, Ed

Priscilla Bescond, Nan

Et

Gilles Janeyrand, Bill

Collaboration artistique, Sarah Siré

Scénographie et costumes, Gilone Brun

Collaboration pour la scénographie et les costumes, Yvett Rotscheid

Espace sonore, Michaël Grébil

Lumières, Olivier Modol

Travail chorégraphique, Opiyo Okach

Maquillages, Cécile Kretschmar

Entrée au répertoire

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30

Prix des places de 5 € à 37 €

Renseignements et location : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), sur le site internet www.comedie-francaise.fr

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney : Tél 01 44 58 15 44 - Email vanessa.fresney@comedie-francaise.org

L'Ordinaire

Par Pierre Notte, secrétaire général de la Comédie-Française

Sue. On a brûlé les derniers morceaux de bois. Les prochains repas seront froids.

L'Ordinaire

Pièce en sept morceaux

Ils sont onze à bord du jet privé qui s'écrase dans les neiges éternelles de la cordillère des Andes. Que reste-t-il ? Une carlingue déchiquetée et huit survivants - les dirigeants d'une multinationale, accompagnés de leur femme, maîtresse, secrétaire et fille.

Mais leur nombre se réduit inexorablement au fil des quarante-deux jours où ces êtres, arrachés à leur milieu, sont confrontés à la souffrance, à l'amour, à la peur, à la mort, au choix des gestes de survie – se manger. En reprenant le fait divers de 1972 inscrit dans la mémoire collective, Michel Vinaver bouscule quelques certitudes quant à la frontière entre civilisation et sauvagerie dans le comportement humain. Écrite en 1981, *L'Ordinaire* entre en 2009 au répertoire de la Comédie-Française dans une mise en scène de Michel Vinaver et Gilone Brun. La pièce a été publiée pour la première fois par L'Aire, à Lausanne, en 1983, puis dans *Théâtre complet* chez Actes Sud, en 1986. Elle a été rééditée dans un nouveau *Théâtre complet*, volume 5, chez Actes Sud, en 2002, puis avec une postface de Michel Vinaver et Evelyne Ertel, dans la collection Babel, chez Actes Sud, en 2009. *L'Ordinaire* a été représenté pour la première fois au Théâtre national de Chaillot, salle Gémier, à Paris, le 10 mars 1983, dans une mise en scène d'Alain Françon et Michel Vinaver.

Michel Vinaver

Né à Paris en 1927, Michel Vinaver entre en 1953 dans une entreprise multinationale fabriquant des produits de grande consommation, où il occupe jusqu'en 1980 des fonctions de cadre, puis de PDG de filiales dans plusieurs pays d'Europe. Après deux romans publiés chez Gallimard en 1950 et 1951, il s'engage à partir de 1955 dans une carrière d'écrivain de théâtre, en parallèle avec son activité dans l'industrie. Ses pièces, parmi lesquelles *Les Coréens*, *Les Huissiers*, *Par-dessus bord*, *Les Travaux et les jours*, *Les Voisins*, *L'Emission de télévision*, *King*, *11 septembre 2001*, ont été montées notamment par Planchon, Serreau, Vitez, Lassalle, Françon, Cantarella, Schiaretti... Récemment, Michel Vinaver a lui-même mis en scène deux de ses pièces, *À la renverse* et *Iphigénie Hôtel*, cette dernière en collaboration avec Gilone Brun.

Gilone Brun

Née à Rabat en 1949, formée à l'École de Théâtre de Prague, elle collabore comme scénographe avec de nombreux metteurs en scène avant de s'orienter elle-même vers la mise en scène, principalement de théâtre contemporain : parmi ses réalisations, *Les Baigneuses* de Daniel Lemahieu, *Vous qui habitez le temps* de Valère Novarina en collaboration avec Claude Buchvald, *Iphigénie Hôtel* de Michel Vinaver en collaboration avec l'auteur.

Pierre Notte, juin 2008

***L'Ordinaire*, en 2009**

Entretien avec Michel Vinaver, auteur et metteur en scène

1972, 1981, 2009. Un fait divers toujours prégnant.

Ce fait divers comporte une dimension qui m'a semblé d'emblée mythique. Le mythe a priori relève de la permanence, il se réinterprète et se réécoute au fur et à mesure du déroulement de l'histoire. Le fait divers du crash dans les Andes en 1972 n'a rien perdu de son acuité dans la conscience collective, peut-être même a-t-il gagné davantage de prégnance par l'effet du temps. Rien depuis les trente-six ans qui se sont écoulés ne vient affaiblir la portée du contenu de ce fait divers, à savoir la transgression d'un tabou socioculturel et universel, ce réflexe de survie qui a été plus fort que tous les interdits. Dans tout mythe, il y a une histoire qui se raconte, et il y a une pluralité des sens qu'on peut lui attribuer. Notre vision du crash dans les Andes ainsi a évolué. Qu'est-ce que ce mythe met en jeu aujourd'hui ? Nous assistons à la mise à l'épreuve d'une structure institutionnelle, une entreprise économique organisée en pyramide. C'est une hiérarchie a priori sans faille pour celui qui est à sa tête comme pour ceux qui en dépendent. À la faveur d'un événement désastreux majeur, comment les individus de cette pyramide vont-ils passer du pouvoir autocratique et absolu à une autre forme de société ?

Via le cannibalisme, l'émergence de la démocratie.

Cette forme de société nouvelle ne provient pas d'une prise de pouvoir. Il s'agit bien au contraire d'un passage à la démocratie qui advient dans un petit groupe d'individus mis à l'épreuve. La démocratie émerge via le cannibalisme. Le cannibalisme étant l'élément déflagrant de l'ordre social. L'accident fait que le souverain se trouve réduit au statut des autres êtres vivant autour de lui. Ceux qui étaient les plus marginaux dans ce groupe assument progressivement de plus en plus de fonctions vitales, ils en viennent par exemple à la décision de manger de la viande humaine. Ils régulent la nouvelle société sans qu'il y ait prise de pouvoir. Il y a comme une utopie démocratique qui se réalise à la fin de la pièce. C'est, je crois, le sens profond du mythe aujourd'hui, qui n'était pas encore dans les consciences en 1972, ni même en ce qui me concerne quand j'ai écrit la pièce en 1981. C'est ce qui ressort de notre travail en cours à la Comédie-Française. Le thème de la pièce n'est pas l'écroulement de la démocratie suivi de sa résurgence, mais plutôt sa réinvention. La démocratie se réinvente, elle surgit du quotidien de la vie dans des situations extrêmes, situations du corps, de la tête et du cœur... Le premier réflexe des gens qui se trouvent transportés brutalement d'un monde qu'ils connaissent à un monde totalement différent, c'est de faire « comme si » ce passage n'avait pas eu lieu. On peut ainsi appeler ça : « le faire comme si ». Ce réflexe est le premier geste de résistance à la catastrophe, mais il est fatal à ceux qui en restent là puisque à force de « faire comme si » telle chose n'avait pas eu lieu, on se disloque. En revanche, ceux et surtout celles, car les femmes sont peut-être plus douées que les hommes dans cet exercice, qui font le déplacement d'eux-mêmes dans une situation nouvelle, s'adaptent à quelque chose de neuf et d'inédit. C'est là que surgissent les nouveaux modes d'être, que j'appellerais la démocratie.

Le monde de l'entreprise, aujourd'hui.

Le contexte a changé tout particulièrement dans la façon dont les entreprises fonctionnent. L'un des principaux changements a été apporté par l'informatique, par les puces et tout ce que les puces ont produit d'immédiateté. Nous vivons deux courants contraires : la contraction totale du temps, et la globalisation ou la dilatation de l'espace. Le résultat est qu'on n'a plus besoin d'être ensemble pour travailler, et qu'il n'y a plus de noyau à l'entreprise : le nid chaleureux, familial, même s'il contient des haines, des jalousies et toutes les rugosités de l'entreprise, a disparu. Il s'est délité. C'est une évolution considérable : on n'est plus « chez soi » dans l'entreprise. Il en résulte une solitude, un effritement du lien social. Au moment où j'écrivais *L'Ordinaire*, l'entreprise était encore « son propre projet ».

Elle n'avait pas à se justifier d'exister. Aujourd'hui, c'est le projet de l'entreprise qui prime et prévaut sur l'entreprise elle-même. On est embauché pour un projet ; dès qu'on a participé à ce projet, on est à nouveau disponible, hors de l'entreprise. La valeur d'un individu ne se mesure plus à sa fidélité à sa société, mais à sa disponibilité, à la façon qu'il a de passer d'un projet à un autre, à sa capacité éventuelle de sauter dans le vide.

Tragique, comique, chronique.

Pour autant qu'il y ait « figuration » dans le travail que nous faisons, la pièce s'inscrit dans l'histoire au moment-même de son écriture : au début des années quatre-vingts. Dans le dessin des costumes et des accessoires notamment, nous nous situons dans les années quatre-vingts en Amérique, mais l'espace scénique comme la gestuelle sont intemporels. Il n'est pas question de signifier un moment particulier. Nous serons à cet égard dans le temps présent, à osciller entre les trois grands genres habituels, la comédie, la tragédie et la chronique. Elle participe de ces trois genres. La pièce relève de la chronique, puisqu'il s'agit d'un fait divers. Il y a là une tragédie, car les vivants deviennent des morts, et les morts sont absorbés par les vivants. On peut dans le détail déceler dans *L'Ordinaire* les filaments de ce qui constitue la tragédie occidentale depuis l'origine jusqu'à aujourd'hui, en passant par le théâtre élisabéthain ou le théâtre classique. La pièce cependant éclate en une succession de situations, imprévues, et qui ne se bouclent pas. Elle se rapproche alors du genre de la comédie. Le « comique » apparaît comme des bulles lorsqu'on ouvre une bouteille d'eau gazeuse. Il ne s'agit pas d'effets comiques ; le comique est consubstantiel de la matière verbale. On ne peut pas l'isoler, et si on l'ôtait de la pièce, il n'en resterait rien. Peut-être peut-on parler d'une « comédie tragique de la démocratie » ?

Michel Vinaver, décembre 2008

propos recueillis par Pierre Notte, secrétaire général de la Comédie-Française

L'Ordinaire

Par Gilone Brun, metteur en scène et scénographe

Une fractale n'est rien d'autre qu'une forme dont le détail reproduit la partie et la partie le tout, quelle que soit l'échelle. (...) .

Pierre Barthélémy dans *Le Monde* 2 du 16/17 mai 2004

Constituée de « morceaux » ou actes, qui eux-mêmes au cours du travail de mise en scène se sont subdivisés en segments, la pièce ressemble à une fractale. Des occurrences s'organisent à l'intérieur de chacun d'entre eux, qui reprennent la forme du tout. Les aspérités du tissu verbal, les plissements de terrain se répètent et perpétuent la vie à l'intérieur de la structure à laquelle ce grouillement de segments donne consistance. La musicalité haubane le tout. Le personnage, l'acteur qui l'interprète, sont témoins et dans le même temps dépassés par l'événement auquel la pièce fait référence, l'accident d'avion dans la Cordillère des Andes en 1972. Le théâtre, aux prises avec le fait divers, ramasse du temps vivant. Comme dans un conte, le mythe est mis à distance en une série d'épreuves dans laquelle les personnages sont transformés, tout comme le sont ceux qui les incarnent et les spectateurs d'un soir. Le vivant « s'écoule » tandis que le spectacle se « déroule ». L'acteur, en relation instable entre l'acte de référence qui « a eu lieu » et celui qui « a lieu » en scène, ne peut se prévaloir d'aucun savoir-faire. Le rugueux du rire est sans cesse confronté au lisse du plateau. Posée là sans ligne d'horizon, la chronique transforme la durée fugace en durée consistante et invite à aller au fond du gouffre, à participer à la poussée de la vie dans sa résistance à l'extraordinaire de la situation. De segment en segment, de morceau en morceau, les personnages s'installent dans une durée qu'ils banalisent afin d'exister, afin de survivre. La relation au lieu et au temps de la représentation devient l'expérience vivante de ce qui est à l'œuvre au sein de la pièce. Le dispositif scénique dialogue avec le théâtre – la Salle Richelieu. Il décline leurs identités respectives et ne s'installe pas. Il transgresse la relation scène-salle dans un geste que le théâtre lui-même met en scène. Comme dans *Les Ménines* de Vélasquez les regards se relancent sans cesse entre sujet et objet, entre regardants et regardés. Les objets et accessoires répètent ce phénomène de fractale à une autre échelle. Les corps, promus à l'état de denrée, côtoient les objets du quotidien. Ceux-ci abandonnent leur fonction première pour en acquérir une autre ou se nécrosent, se fondent en terrain, disparaissent. Les personnages suivent le même parcours, condamnés à se réinventer tout en perdurant dans des structures de pensée qui leur servent de béquille. Le décalage va grandissant et le fossé se creuse devant nos yeux jusqu'au point de rupture. Pas plus important que cela, et pourtant ce regard à facettes, où tout jugement, où tout surplomb tentent de disparaître, réorganise le vivant, risque l'aventure face à ce qui nous demeure inconnu. Il en va de même du théâtre.

Gilone Brun, décembre 2008

L'Ordinaire

Avignon, 1982. Entretien avec Michel Vinaver. Rencontres « Travail et Culture »

Le titre de mon dernier ouvrage est *L'Ordinaire*. J'aime bien un titre qui puisse se «ficher» dans une pièce de différentes façons et qu'il s'y tienne. Qu'il y ait non pas tant des doubles sens que différentes positions du titre par rapport à la pièce. L'ordinaire cela veut dire ce que l'on mange, ce que l'on sert habituellement au repas. L'ordinaire en liturgie, c'est l'ensemble des prières de teneur invariable, on dit l'ordinaire de la messe. Et puis il y a le sens le plus courant de l'ordinaire qui renvoie au fait que dans une situation qui est inattendue pour chacune des personnes qui se trouvent là, il y a une très forte pesanteur de l'ordinaire précédent, c'est-à-dire comment on fonctionnait, comment on pensait, comment on sentait dans l'ordre normal des choses. Peut-être que là où cela devient le plus fou, le plus fantastique, c'est quand les personnages sont le plus fortement ancrés dans leur ordinaire d'avant l'accident quand ils parlent de la vie de l'entreprise. C'est alors que cela devient littéralement vertigineux. Je n'ai pas lu le livre de Pilhes, *L'Imprécatrice*. En ce qui concerne *Les Survivants*, j'ai lu cet ouvrage après avoir décidé de partir de mon souvenir du fait divers (l'accident d'avion des rugbymen uruguayens dans les Andes en 1972), souvenir qui était d'ailleurs confus et diffus. M'étant fixé sur cette idée-là, j'ai lu *Les Survivants*, et j'ai pris dedans un certain nombre de choses bien précises, matérielles, par exemple un de mes personnages a une tige métallique figée dans le ventre, cela vient des *Survivants*. De même, de façon plus centrale, tout ce qui a trait à l'état des corps vivants et à l'usage des corps morts. Il y a une chose qui m'a beaucoup intéressé en écrivant la pièce, c'est que cela se passe entièrement dans une population non francophone, et d'écrire en français un texte dit par des non-Français, je n'avais jamais essayé cela avant. Au contraire j'avais une sorte d'inhibition à prendre cette distance au plan de la langue elle-même. D'ailleurs dans *À la renverse* où il y a des personnages qui sont américains, je les fais parler américain avec une traduction de ce qu'ils disent. Tandis qu'ici je suis parti de cette convention, somme toute assez banale, Shakespeare a fait parler des Danois en anglais et Molière ou Racine des Grecs ou des Romains en français, mais moi j'étais, par rapport à cela, inhibé, jusqu'à présent, et je sais que d'adopter cette convention m'a donné une certaine liberté par rapport à l'écriture des autres pièces. Je n'ai pas traduit, là, j'ai vraiment écrit en français, mais c'est quand même de l'américain. Il y a là une espèce de distanciation qui a joué et qui donne une sorte de jeu dans l'écriture. La langue n'est pas tout à fait la langue de mes autres pièces, je crois. Je me suis permis là une chose que j'espérais un jour faire, un léger grossissement du trait. On écrit toujours une pièce contre les pièces précédentes ou contre la dernière pièce, et là je voulais savoir jusqu'où je pouvais aller dans la grosseur du trait, dans le comique, je voulais vraiment m'éprouver par rapport au comique. On s'aperçoit, dans l'épreuve, de tout ce que l'on ne peut pas faire, de tout ce pour quoi on n'est pas fait. Une des choses que l'on entend toujours dire et qui a sans doute sa vérité (je me souviens de Planchon me disant cela) c'est que le théâtre c'est gros : *il n'y a rien à faire, c'est gros*. Or j'ai toujours eu le sentiment de faire un théâtre où je n'arrivais pas à être assez gros. Alors là j'ai essayé, j'ai fait un effort frontal pour « être gros ». Je pourrais peut-être dire un mot du comique, parce que c'est un mot qui recouvre des choses très différentes. Ce que j'entends par comique, c'est une situation de décalage entre deux plans de réalité : quelqu'un qui glisse sur une peau de banane c'est un décalage, un décalage entre ce qu'il attend et ce qui se produit. Et je pense que *L'Ordinaire* est une peau de banane, d'une certaine façon, une grande peau de banane ; il y a le décalage entre ce que les gens attendent et ce qui se produit, l'accident, et à l'intérieur de cette grande peau de banane il y a des mini-peaux de bananes. Mais cela ne veut pas dire le rire tout court. Je crois que le comique le plus fort, c'est celui qui est vraiment indissociable du tragique et de la détresse. Les grands burlesques américains, Buster Keaton ou autre, sont vraiment tout à fait au bord de la détresse, au bord du désespoir.

Michel Vinaver, Avignon 1982
propos retranscrits par André Curmi

L'Ordinaire

Entretien de Michel Vinaver metteur en scène, avec Evelyne Ertel

Evelyne Ertel. Parlons de l'orientation donnée au jeu. Vous avez défini vos pièces par la notion de « constitution d'un paysage » que vous opposez à celle de « construction d'une machine » avec « agencement de rouages¹ », enchaînement de type fatal, de cause à effet, qui définit le théâtre traditionnel. En même temps, vous dites souvent à vos comédiens pendant les répétitions : « Ne creusez pas les reliefs ». Or je me dis que les reliefs font partie des paysages. À ne pas vouloir les creuser, est-ce qu'on ne risque pas la platitude, donc l'ennui ?

Michel Vinaver. Je dis : « Ne creusez pas les reliefs » pour que les reliefs apparaissent. C'est dans la mesure où l'acteur ne cherche pas à les intégrer dans son jeu qu'ils vont apparaître.

E. E. Vous n'êtes donc pas contre les reliefs ?

M. V. Bien au contraire. Même si je pars de la platitude comme matériau, tout le travail aussi bien d'écriture que de mise en scène et de direction d'acteurs consiste à faire apparaître les reliefs, c'est-à-dire les aspérités, les rugosités. Ce qui revient à dire qu'une pièce-paysage est en fait constituée d'un très grand nombre de « micro-machines », parce que chaque rugosité, c'est une action, et chaque action, si minime soit-elle, c'est quand même une machine.

E. E. Votre théâtre n'évacue donc pas complètement la causalité ?

M. V. Non. La contingence de l'action d'ensemble provient de la multiplicité des petites machines agglomérées dans le désordre. Il n'est pas attendu de l'acteur, bien au contraire, qu'il mette en avant, qu'il expose, le fonctionnement des petites machines.

E. E. Ce que vous essayez d'éviter, donc, c'est l'effet de théâtre souligné ?

M. V. Ce n'est pas que j'essaie de l'éviter, c'est que les effets de théâtre, dans le sens qu'on donne habituellement à cette expression, ont pour conséquence d'aplatir et de créer l'ennui. C'est paradoxal : plus on en fait, moins ça passe.

E. E. Et vous pensez que moins on en fait, plus ça passe ?

M. V. Ah ! oui.

E. E. Mais il me semble que votre écriture est faite de quantité de petits effets-décalages, ironies, petites « déflagrations ».

M. V. Cela dépend de ce qu'on entend par « effets ». Les effets que j'accueille dans la représentation, ce sont tous ceux qui ont à voir avec les connexions, aussi bien dans ce qui est dit que dans les mouvements dans l'espace. Par exemple, quand un personnage se trouve presque à toucher un autre personnage alors que, dans les faits, il est dans un autre espace et dans une autre situation, mais que leurs propos entrent en résonance cependant. Il y a, oui, des effets de ce type-là, que j'appelle des effets de connexion. Mais ce qui est banni, ce sont les effets pour appuyer une intention, parce que ceux-là aplatissent tout.

¹ Michel Vinaver, *Écrits sur le théâtre II*, L'Arche, p.96.

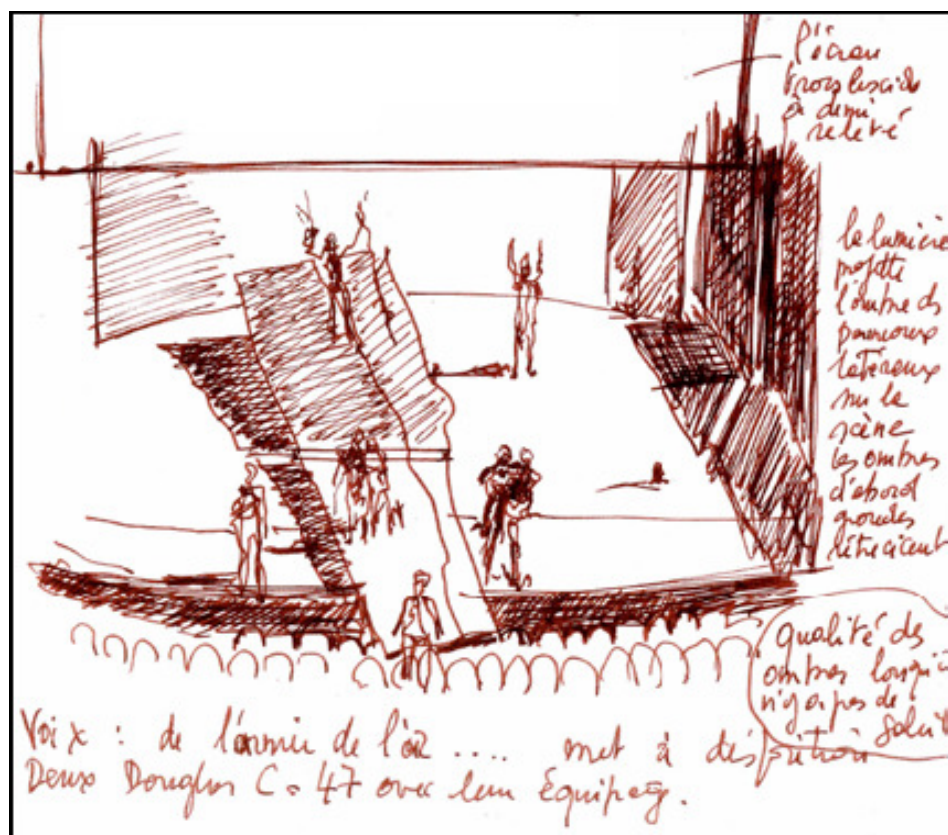
E. E. D'après les comptes rendus de répétitions qu'ont faits deux comédiennes, vous insistiez beaucoup au cours du travail sur l'idée de « gaieté diffuse » dans la mise en scène. Pourriez-vous l'expliquer précisément, sachant que celle-ci ne se confond pas avec l'ironie?

M. V. J'associe gaieté à légèreté dans la mise en scène : légèreté, fluidité, gaieté. Mais cela a aussi à voir avec la gaieté de l'activité théâtrale elle-même. Pour qu'il y ait cette gaieté, il faut éviter tout appesantissement. Les pièces racontent des choses qui ne sont pas nécessairement gaies. Mais il peut y avoir une gaieté dans leur façon d'être appréhendées.

Extrait de *Michel Vinaver metteur en scène*, entretien avec Evelyne Ertel, revue *Registres*, numéro spécial Vinaver, I, 2008, Presses de la Sorbonne Nouvelle ; repris en postface de *L'Ordinaire*, Babel, Actes Sud, 2009.

L'Ordinaire

Croquis de scénographie de Gilone Brun



© Gilone Brun, tous droits réservés, reproduction interdite

Ce dessin figure dans le numéro hors série de la revue *Registres Michel Vinaver*, côté texte/côté scène, parution hiver 2008



© Gilone Brun, tous droits réservés, reproduction interdite



© Gilone Brun, tous droits réservés, reproduction interdite



© Gilone Brun, tous droits réservés, reproduction interdite

L'Ordinaire
L'équipe artistique

Michel Vinaver, bibliographie et créations à la scène

Théâtre

Théâtre complet, nouvelle édition en 8 volumes

Vol. 1 : *Les Coréens / Les Huissiers*, Éditions Actes Sud, Arles, 2004.

Vol. 2 : *Iphigénie Hôtel / Par-dessus bord* (version hyper-brève), Éditions Actes Sud, 2003.

Vol. 3 : *La Demande d'emploi / Dissident, il va sans dire / Nina, c'est autre chose / Par-dessus bord* (version brève), L'Arche Éditeur, Paris, 2004.

Vol. 4 : *Les Travaux et les jours / À la renverse* (nouvelle version), L'Arche Éditeur, 2002.

Vol. 6 : *L'Ordinaire / Les Voisins*, Éditions Actes Sud, 2002.

Vol. 7 : *Le Dernier Sursaut / King / La Fête du cordonnier*, d'après Dekker, Éditions Actes Sud, 2002.

Vol. 8 : *L'Objecteur / 11 septembre 2001 / Les Troyennes*, d'après Euripide, L'Arche Éditeur, 2003.

Un premier *Théâtre complet*, en 2 volumes, a été publié par Actes Sud / L'Aire en 1986 avec une préface de Jean-Loup Rivière. Cette édition comprenait les adaptations du *Suicidé* d'Erdman et des *Estivants* de Gorki, ainsi que la version super-brève de *Par-dessus bord*.

En éditions séparées, les pièces suivantes chez L'Arche Éditeur

11 septembre 2001, La Demande d'emploi, Théâtre de chambre : Dissident il va s'en dire / Nina, c'est autre chose, Les Travaux et les jours.

En éditions séparées, les adaptations de

Shakespeare, *Jules César*, Éditions Actes Sud-Papiers, 1990.

Botho Strauss, *Le Temps et la chambre*, L'Arche Éditeur, 1991.

Botho Strauss, *Viol*, avec Barbara Grinberg, L'Arche Éditeur, 2005.

Pour *Par-dessus bord* dans sa version intégrale se reporter à L'Arche Éditeur, 1972 ; ou Théâtre Populaire Romand, coll. Du Répertoire, La Chaux-de-Fonds (Suisse), 1983 ; ou *Acteurs*, n^{os} 51, 52 et 53, 1987.

Le Livre des Huissiers de Michelle Henry et Michel Vinaver a paru chez Limage / Alin Avila, Paris, 1981.

Travaux critiques

Sophocle, *Électre* ; Corneille, *Suréna* ; Molière, *Dom Juan* ; Fassbinder, *Liberté à Brême* ; Racine, *Britannicus* : dossiers dramaturgiques (en collaboration), 5 vol. de la coll. Répliques, Éditions Actes Sud, 1992-1993.

Écrits sur le théâtre I, Édition de l'Aire, Vevey, 1982 ; rééd. L'Arche Éditeur, 1998.

Écrits sur le théâtre II, L'Arche Éditeur, 1998.

Écritures dramatiques (sous la direction de), Éditions Actes Sud, 1993, rééd. coll. Babel, 2000.

À brûle-pourpoint, dialogues avec des lycéens de l'académie de Versailles, *du théâtre*, hors-série n° 15, SCEREN-CNDP 2003.

Autres ouvrages

Lataume, roman, Éditions Gallimard, Paris, 1950.

L'Objecteur, roman, Éditions Gallimard, 1951

Amour, traduction du roman *Loving* de Henry Green, Éditions Gallimard, 1954.

Les Histoires de Rosalie, Éditions Flammarion, coll. Castor-Poche, Paris, 1980.

Lapias. Anatomie d'un paysage, textes sur des photos de Michel Séméniaiko, Éditions du Passage, Paris, 1982.

La Terre vague, traduction du poème de T.S. Eliot *The Waste Land*, in *Poésie*, n° 31, 1984.
Les Français vus par les Français (par Guy Nevers, alias Vinaver), Éditions Bernard Barrault, Paris, 1985.
Le Compte rendu d'Avignon, ou des mille maux dont souffre l'édition théâtrale et des trente-sept remèdes pour l'en soulager, Éditions Actes Sud, 1987.
La Visite du chancelier autrichien en Suisse, L'Arche Éditeur, 2000.

Créations à la scène

Les Coréens (1955), mise en scène Roger Planchon, Théâtre de la Comédie, Lyon, 24 octobre 1956, sous le titre *Aujourd'hui ou les Coréens*. Mise en scène Jean-Marie Serreau, Théâtre d'Aujourd'hui, Alliance française, Paris, 18 janvier 1957.
Les Huissiers (1957), mise en scène Gilles Chavassieux, Théâtre Les Ateliers, Lyon, 22 avril 1980. Nouvelle version (1998), mise en scène Alain Françon, Théâtre national de la Colline, Paris, 14 janvier 1999.
La Fête du cordonnier (1958), traduction de la pièce de Thomas Dekker, *The Shoemaker's Holiday* (1600), mise en scène Georges Wilson, Théâtre national populaire, Paris, 5 mars 1959.
Iphigénie Hôtel (1959), mise en scène Antoine Vitez, Centre Georges-Pompidou, Paris, 2 mars 1977.
Par-dessus bord (1969), version et mise en scène Roger Planchon, Théâtre national populaire, Villeurbanne, 13 mars 1973. Version intégrale, mise en scène Charles Joris, Théâtre populaire romand, La Chaux-de-Fonds, 3 juin 1983 ; mise en scène Christian Schiaretti, Théâtre national populaire, Villeurbanne, 8 mars 2008.
La Demande d'emploi (1971), mise en espace Jean-Pierre Dougnac, Théâtre Ouvert festival d'Avignon, 1972 ; mise en scène Jean-Pierre Dougnac, Théâtre 347, Paris, 29 mars 1973.
Dissident, il va sans dire (1976), mise en scène Jacques Lassalle, Théâtre de l'Est Parisien, Paris, 14 février 1978.
Nina, c'est autre chose (1976), mise en scène Jacques Lassalle, Théâtre de l'Est Parisien, 14 février 1978.
Les Travaux et les jours (1977) mise en espace Alain Françon, Théâtre Ouvert, Savoie/Lorraine, 1979, mise en scène Alain Françon, Centre Georges-Pompidou, 7 mars 1980.
À la renverse (1979), mise en scène Jacques Lassalle, Théâtre national de Chaillot, Paris, 25 novembre 1980.
Le Suicidé (1980), traduction de la pièce *Samoubitsa* (1928) de Nicolaï Erdman, mise en scène Jean-Pierre Vincent, Comédie-Française au Théâtre national de l'Odéon, Paris, 26 avril 1984.
L'Ordinaire (1981), mise en scène Alain Françon et Michel Vinaver, Théâtre national de Chaillot, 10 mars 1983.
Les Estivants (1982), traduction de la pièce *Datchniki* (1904) de Maxime Gorki, mise en scène Jacques Lassalle, Comédie-Française, Paris, 15 mai 1983.
Les Voisins (1984), mise en scène Alain Françon, Le Jardin d'Hiver, Théâtre Ouvert, Paris, 17 octobre 1986.
Portrait d'une femme (1984), mise en scène Sam Walters de la traduction anglaise de Donald Watson, *Portrait of a Woman*, Orange Tree Theatre, Richmond (G.-B.), 9 février 1995 ; mise en scène Claude Yersin, Nouveau Théâtre d'Angers, Centre dramatique national Pays de la Loire, 11 mars 2003.
L'Émission de télévision (1988), mise en scène Jacques Lassalle, Comédie-Française au Théâtre national de l'Odéon, 6 mars 1990.
Le Dernier Sursaut (1988), mise en scène Michel Didym, Théâtre de Rungis, 28 septembre 1993.
Jules César (1990), traduction de la pièce *Julius Caesar* (1599) de William Shakespeare, mise en scène Claude Stratz, Comédie de Genève, 16 octobre 1990.

Le Temps et la chambre (1991), traduction de la pièce *Die Zeit und das Zimmer* (1988) de Botho Strauss, mise en scène Patrice Chéreau, Théâtre national de l'Odéon, 4 octobre 1991.

King (1998), mise en scène Alain Françon, Théâtre national de la Colline, 11 mars 1999.

La Visite du chancelier autrichien en Suisse, lecture par Dominique Valadié, Théâtre national de la Colline, 22 janvier 2001.

11 septembre 2001, mise en scène Jean-François Demeyère, Théâtre du Balcon, Avignon, 8 juillet 2004, couplée avec *La Visite du chancelier autrichien en Suisse. September 11 2001*, mise en scène Robert Cantarella, CalArts, Redcat theater, Los Angeles, États-Unis, 21 avril 2005.

Trojan Women (2002), traduction anglaise John Atherton, adaptation des *Troyennes* d'Euripide, lecture Michel Vinaver, Redcat Theater, 23 avril 2005.

L'Objecteur (2000), mise en scène Claude Yersin, Nouveau Théâtre d'Angers, Centre dramatique national Pays de la Loire, 9 mars 2006.

Sur l'œuvre de Michel Vinaver on peut se reporter à

Anne Ubersfeld, *Vinaver dramaturge*, Librairie théâtrale, Paris, 1989.

La voie Vinaver, in *Les Cahiers de Prospero*, n° 8, juillet, 1996.

Théâtre Aujourd'hui, n° 8, SCEREN-CNDP, 2000.

Revue électronique du Théâtre national de la Colline, n°1, spécial Michel Vinaver, conçu et réalisé par Catherine Naugrette, www.colline.fr en 2005.

Europe, numéro spécial Vinaver, n°924, avril 2006.

Registres, numéro spécial Vinaver, édition de la Sorbonne Nouvelle, 2009

Gilone Brun, mise en scène, scénographie et costumes

Née à Rabat en 1949, Gilone Brun se forme à l'École d'architecture de Lyon et à l'École de théâtre de Prague (1972-78). Sa création explore essentiellement le théâtre, mais aussi le domaine du lyrique (*Le Barbier de Séville*, Opéra de Paris, *Pelléas et Mélisande*, Théâtre de La Monnaie à Bruxelles), du cirque (Cirque Archaos) et de la muséographie (expositions temporaires et permanentes, Centre Pompidou, Cité des sciences de La Villette).

Elle s'attache à ce qui lie l'architecture à l'éphémère du spectacle vivant et conçoit en une écriture contrapuntique le jeu, l'espace, le mouvement, la couleur et le rythme. Elle expérimente des lieux aussi différents que théâtre, opéra, parking souterrain, cinéma désaffecté, cirque, oppidum.

Elle réalise les scénographies et costumes d'une centaine de spectacles et collabore avec de nombreux metteurs en scène. Parmi eux : Pierre-Étienne Heymann, Maurice Bénichou, André Delvaux, Éric Lacascade et Guy Allouche, Jean-Claude Amyl, Josanne Rousseau, François Joxe, Cirque Archaos, Jean-Michel Coulon, Clyde Chabot. Elle scénographie et/ou collabore à la mise en scène des textes de Daniel Lemahieu : *Carbonezani*, *Bye bye Lehrstück*, *L'Idéal*, *La Voix de son maître*. Elle signe les scénographies et costumes des spectacles de Jean-Marc Bourg *Nel Segno* (Pirandello), *Antigone* (Sophocle), *Richard II* (Shakespeare), *Pièces courtes* (Beckett), *Les Baigneuses* (Lemahieu), *Comédies enfantines* (Glück), *Saleté* (Schneider).

Elle fonde en 1994 la Compagnie Épreuve d'Artiste et met en scène avec Claude Buchvald *Vous qui habitez le temps* de Valère Novarina. Elle crée *Gaïa*, spectacle pour enfants et met en scène *Les Baigneuses* de Daniel Lemahieu.

En 2006 elle collabore avec Michel Vinaver à la mise en scène de *Iphigénie Hôtel* aux Amandiers de Nanterre, et signe la scénographie et les costumes du spectacle.

Publications

1993 *Nouveaux créateurs, regard d'école*, ministère de la Culture, Centre des arts plastiques.

- 1994 *Communication*, Délégation française à l'Exposition des arts et de la communication à Montréal, Canada.
- 1999 *Scénographier Les Baigneuses de Daniel Lemahieu*, in « Friction » n°1, revue dirigée par Jean-Pierre Han.
- 2000 *Lire un texte*, article publié dans le catalogue de l'exposition « Jeunes scénographes » ; Maison Jean Vilar, Avignon.
- 2001 *La plasticité de la temporalité ou une acoustique de la scénographie*, article publié dans l'A.S. (Actualité de la scénographie n°115).
- 2002 *A la limite du visible*, Art de la scène, scène des arts, volume II, Centre d'études théâtrales de Louvain, Belgique.
- 2004 *L'écriture des espacements*, in « Friction » n°9.

Sarah Siré, collaboration artistique

Formée à Bordeaux par Georges Bigot et Luc Faugère, elle suit à Paris les stages de Jack Waltzer puis intègre le DESS de mise en scène de Nanterre. Pour sa première mise en scène elle choisit un texte irlandais, *Translations* de Brian Friel. Puis elle cotraduit *Knives in Hens* de David Harrower et comet en scène cette pièce, *Des Couteaux dans les poules*, coup de cœur ADAMI 2006 au festival d'Avignon. Par la suite elle met en scène *Les Trois soeurs ou adaptation de la perte* d'après Tchekhov à la MC 93 et comet en scène plusieurs spectacles dont *Art'Catastrophe* de et avec Jalie Barcion, Prix Beaumarchais 2005, et *Près du cœur sauvage* de Clarice Lispector et *Pylade* de Pasolini avec Lazare Gousseau. En 2006, elle rencontre Michel Vinaver et Gilone Brun et accompagne la création d'*Iphigénie Hôtel* au Théâtre-Amandiers de Nanterre. Elle est chargée de cours à l'École Florent depuis 2004.

Yvett Rotscheid, collaboration à la scénographie et aux costumes

En France elle fait des études à l'école des beaux arts de Bordeaux avant d'entrer à l'Ecole Supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg. Diplômée en scénographie, elle sort du TNS en 1992. Depuis, elle conçoit scénographies et costumes pour Edith Scob, Georges Aperghis, Alain Ollivier, Georg Pauen, Jean-Pierre Rossfelder, Stanislas Nordey, Jean-Baptiste Sastre. Elle collabore aux costumes sur plusieurs créations de Claude Régy. Elle travaille également avec la compagnie de cirque les Libertivores et avec la danseuse Chiharu Mamiya.

En 1997, elle fonde avec Philippe Eustachon la compagnie H.T les Witotos. Durant cinq années les Witotos mènent des projets de recherche, de formation et de création en Colombie, au Vietnam et au Mexique. De retour en France, Yvett Rotscheid conçoit les scénographies et costumes pour les créations des Witotos mises en scène par Philippe Eustachon. Dernièrement, elle a travaillé sur la création *Le Grand Nain*, dirigée par Philippe Eustachon et Jambenoix Mollet de la compagnie Anomalie, ainsi que sur la création de *Woyzeck* mise en scène par Andrea Novicov (en Suisse).

Michaël Grébil, espace sonore

Michaël Grébil est un explorateur sonore qui cherche l'inspiration dans la beauté de mélodies intemporelles, le grain et les timbres des sonorités actuelles. Il se passionne pour la musique ancienne, notamment le répertoire médiéval. Il joue avec de nombreux ensembles, notamment avec Hesperion XXI (Jordi Savall, Montserrat Figueras). À la croisée des chemins se situent des projets mêlant tradition et modernité. Ainsi la musique traditionnelle juive sépharade se réinvente à travers ses compositions et se mêle au free-jazz et à la musique électroacoustique avec la chanteuse Zahava Seewald dans le projet ZOHARA ("Scorched lips" - paru sur Tzadik). Avec la poésie de Khalil Gibran et les mélodies de Laïla Amezian, il signe des arrangements créant un univers mêlant musique ancienne, electronica, jazz & post-rock dans le nouveau projet de Laïla Amezian - BAST. Il navigue

dans les univers électroniques et les arts scéniques. Il compose pour la danse et le théâtre contemporain avec la compagnie Hayos, Clyde Chabot, Laurence de la Fuente, Sandrine Anglade. Composition musicale, performance, improvisation, dramaturgie sonore... Chaque rencontre ouvre une nouvelle facette de la création musicale et sonore.

Olivier Modol, lumières

Olivier Modol se forme aux arts du spectacle et plus spécifiquement à la création lumière pour la scène dès le début des années quatre-vingt-dix. Très vite, il travaille auprès de compagnies de théâtre ou de danse, de structures de diffusion : Scènes nationales, CDN, ainsi que de lieux ou de compagnies moins repérés qui défendent néanmoins des projets ambitieux de créations. Par ailleurs, il est aussi concepteur de scénographies d'expositions et de musées. Cherchant à faire évoluer toujours plus son travail, ses recherches actuelles sont orientées vers une image scénique pouvant intégrer naturellement la photographie et la vidéo. Concevant son métier comme très proche de l'écriture dramaturgique, il collabore avec de nombreux metteurs en scène qui abordent un travail pointu autour de l'écriture contemporaine tel que Jean Marc Bourg, Cécile Marmouget-Auxire, Gilone Brun, Fabrice Andrivon... Il participe alors en tant que créateur lumière ou scénographe à des mises en scène de commandes d'écriture ou de textes d'auteurs tels que Daniel Lemahieu, Emmanuel Darley, Laurent Gaudé, Gilles Granouillet, Pauline Salles, Jean-Marc Lanteri, David Lescot, Philippe Malone ou Robert Schneider... Il conçoit les lumières des mises en scènes de Gilone Brun : *Gaïa* et *Les Baigneuses* de Daniel Lemahieu. Actuellement, il crée des lumières et des scénographies aussi bien pour le théâtre, que pour la danse ou le spectacle jeune public.

Opiyo Okach, travail chorégraphique

Opiyo Okach est la principale figure du paysage chorégraphique de son pays d'origine, le Kenya. Danseur et directeur artistique de la première compagnie de danse contemporaine de ce pays, il connaît un succès international avec ses spectacles présentés dans une vingtaine de pays et notamment en France (Centre national de la danse, Soirées nomades de la Fondation Cartier pour l'art contemporain, Plateaux de la Biennale du Val de Marne, Aix-en-Provence, Metz, Montpellier, Bordeaux, etc.), en Allemagne (Drei Wochen mit Pina Bausch in Dusseldorf), en Italie (Fabbrica Europa). Il a reçu le prix des Rencontres chorégraphiques africaines 1998 pour sa première création *Cleansing*. La SACD lui attribue le prix du Nouveau talent chorégraphique 2003. En 2005, le prix de la Fondation néerlandaise Prince Claus pour la culture et le développement lui est décerné.

Vivant entre le Kenya et la France, Opiyo Okach est connu pour ses improvisations, son travail de composition instantanée, la subtilité de ses mouvements, sa simplicité et son élégance. Il puise dans les traditions d'Afrique orientale et les réinterprète, les transformant en des œuvres modernes d'une résonance qui ne connaît pas de frontières.

Cécile Kretschmar, maquillages

Depuis plusieurs années, Cécile Kretschmar réalise pour le théâtre des maquillages, des perruques et des masques ou prothèses. Elle a travaillé notamment avec Jacques Lassalle, Jorge Lavelli, Dominique Pitoiset, Charles Tordjman, Jacques Nichet, Jean-Louis Benoit, Didier Bezace, Philippe Adrien, Claude Yersin, Luc Bondy, Omar Porras, Claudia Stravisky, Jean-Claude Berutti, Bruno Boëglin. Dernièrement, elle a réalisé les perruques et les maquillages pour *Les Noces de Figaro* mises en scène par Jean-François Sivadier à l'Opéra de Lille en octobre 2008.

L'Ordinaire

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés ici que quelques rôles majeurs tenus principalement dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr / rubrique la troupe.

Sylvia Bergé, Bess

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} décembre 1988, Sylvia Bergé est nommée sociétaire le 1^{er} janvier 1998.

Elle y a notamment interprété Anita dans *Le Voyage de monsieur Perrichon* d'Eugène Labiche et Édouard Martin mis en scène par Julie Brochen, Claudine dans *Fanny* de Marcel Pagnol mise en scène par Irène Bonnaud, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 22 mars), une nourrice, un curé, Calliope, un médecin, une femme de l'île, une courtisane et une comédienne dans *Vie du grand don Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva mise en scène, en marionnette et costumes d'Émilie Valantin (reprise Salle Richelieu en alternance du 8 avril au 26 juin), Astérie dans *Penthesilée* de Kleist et Araminte dans *Les Sincères* de Marivaux mises en scène par Jean Liermier, Assuérus dans *Esther* de Racine mise en scène par Alain Zaepf, Régina Morti dans *Une visite inopportune* de Copi mise en scène par Lukas Hemleb, Metella dans *La Vie parisienne* d'Offenbach mise en scène par Daniel Mesguich, Lady Milford dans *Intrigue et amour* de Schiller mis en scène de Marcel Bluwal et Armande dans *Les Femmes savantes* de Molière mises en scène par Simon Eine. Elle a conçu, interprété et dirigé le *Cabaret des mers*, au Studio-Théâtre la saison dernière.

Jean-Baptiste Malartre, Bob

Entré à la Comédie-Française le 15 février 1991, Jean-Baptiste Malartre est nommé sociétaire le 1^{er} janvier 1998.

Il a notamment interprété M. Brun et le Chauffeur de M. Panisse dans *Fanny* de Pagnol mise en scène par Irène Bonnaud, le Cavalier, Bellerose, Pâtissier, le Mousquetaire, Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 22 mars), Don Fernand, roi de Castille dans *Le Cid* de Pierre Corneille mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, *Cinq dramaticules* de Samuel Beckett mis en scène par Jean Dautremay, Narcisse dans *Britannicus* de Jean Racine et Don Salluste de Bazan dans *Ruy Blas* de Victor Hugo mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman. Il était également présent dans *Homebody/Kabul* de Tony Kushner mis en scène par Jorge Lavelli, et dans *Quatre avec le mort* de François Bon mis en scène par Charles Tordjmann en 2002.

Elsa Lepoivre, Pat

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre est nommée 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Elle a interprété dernièrement la Deuxième Égyptienne dans *Le Mariage forcé* de Molière mis en scène par Pierre Pradinas, la Marquise, Enfant, Poète, Cadet, Précieuse, Sœur Claire dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 22 mars), Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Lagarce mise en scène par Michel Raskine, la Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck (reprise en alternance Salle Richelieu jusqu'au 25 janvier), Éliante dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Lukas Hemleb, Casilda dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega mis en scène par Omar Porras, l'Infante dans *Le Cid* de Corneille mis en scène de Brigitte Jaques-Wajeman, la

Musique et Isidore dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, la Beauté et la Vie dans le spectacle d'autos sacramentales de Calderón mis en scène par Christian Schiaretti, Clarice dans *Le menteur* de Corneille mis en scène par Jean-Louis Benoit, Elvire dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jacques Lassalle.

Christian Gonon, Jack

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 1998, Christian Gonon est nommé sociétaire le 1^{er} janvier 2009.

Il a présenté récemment au Théâtre du Vieux-Colombier une carte blanche sur Pierre Desproges, *Pierre Desproges. La seule certitude que j'ai, c'est d'être dans le doute*, mise en scène par Alain Lenglet et Marc Fayet. Il a interprété notamment Lycaste dans *Le Mariage forcé* de Molière mis en scène par Pierre Pradinas, Valvert, Cuisinier, Poète, Musicien, Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 22 mars), Gremio et un valet dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare mise en scène par Oskaras Koršunovas, Notaire, Manant, Poète, Merlin, Homme de l'Île, Homme masqué, Écuyer, Trifaldi, Courtisan et Comédien dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'Antonio José da Silva mise en scène, en marionnette et costumes d'Émilie Valantin (reprise Salle Richelieu en alternance du 8 avril au 26 juin), Belardo et le Peintre dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega mis en scène par Omar Porras, De Ciz dans *Partage de Midi* de Claudel mis en scène par Yves Beaunesne, Bouli dans *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot (qu'il a également mis en scène), le Valet et le Premier Seigneur dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette, l'Homme dans *Le Privilège des chemins* de Pessoa mis en scène par Éric Génovèse, le Renard et l'Homme dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, Cassius dans *Tête d'or* de Claudel mise en scène par Anne Delbée.

Nicolas Lormeau, Joe

Entré à la Comédie-Française le 15 juin 1996, Nicolas Lormeau a interprété notamment Marphurius dans *Le Mariage forcé* de Molière mis en scène par Pierre Pradinas, Hortensio dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare mise en scène par Oskaras Koršunovas, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux, le Marquis, l'Apprenti dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 22 mars), Carrasco, Apollon, Aubergiste et Courtisan dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'Antonio José da Silva mise en scène, en marionnette et costumes d'Émilie Valantin (reprise Salle Richelieu en alternance du 8 avril au 26 juin), Leonardo, le Curé, Benito et l'Échevin dans *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega mis en scène par Omar Porras, le Singe dans *Fables de la Fontaine* mises en scène par Robert Wilson, Thomas Diafoirus dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz, Sganarelle et Tircis dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger, Bobinet dans *La Vie parisienne* d'Offenbach mise en scène par Daniel Mesguich, Pancrace dans *Le Mariage forcé* de Molière mis en scène par Andrzej Seweryn, André-Paul Antoine dans *Courteline au Grand Guignol* qu'il a mis en scène. Il a mis en scène *L'Âne et le ruisseau* d'Alfred de Musset et *Courteline au Grand Guignol* au Studio-Théâtre.

Léonie Simaga, Sue

Entrée à la Comédie-Française le 13 juillet 2005, Léonie Simaga a interprété dernièrement Dorimène dans *Le Mariage forcé* de Molière mis en scène par Pierre Pradinas, Roxane dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 22 mars), Fanchette dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck (reprise en alternance Salle Richelieu

jusqu'au 25 janvier), Nièce, Dulcinée, Chirurgien, Muse, Courtisane et Comédienne dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'Antonio José da Silva mise en scène, en marionnette et costumes d'Émilie Valantin (reprise Salle Richelieu en alternance du 8 avril au 26 juin), Penthésilée dans *Penthésilée* de Kleist mise en scène par Jean Liermier, Lucietta dans *Il campiello* de Goldoni mis en scène par Jacques Lassalle (reprise en alternance Salle Richelieu du 12 juin à fin juillet), l'Infante puis Chimène dans *Le Cid* de Corneille mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman, Lucrèce dans *Le Menteur* de Corneille mis en scène par Jean-Louis Benoit, la Bergère, le Chat, la Couleuvre, le Moucheron dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson, la Comédie, Lucinde et Climène dans *Molière/Lully*, spectacle mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger. Elle a présenté la saison dernière une carte blanche au Studio-Théâtre sur *Les Mémoires d'Hadrien*, et sa mise en scène de *Pour un oui ou pour un non* de Sarraute a été reprise au Théâtre du Vieux-Colombier la saison dernière.

Grégory Gadebois, Jim

Entré à la Comédie-Française le 28 février 2006, Grégory Gadebois a interprété Alcantor dans *Le Mariage forcé* de Molière mis en scène par Pierre Pradinas, Ragueneau dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 22 mars), Bazile et Double-Main dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, Monsieur de Chérubin dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle, Sancho Pança et Domestique dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'Antonio José da Silva mise en scène, en marionnette et costumes d'Émilie Valantin (reprise Salle Richelieu en alternance du 8 avril au 26 juin), Antiloque dans *Penthésilée* de Kleist mise en scène par Jean Liermier, Mathieu dans *Le Retour au désert* de B.-M. Koltès mis en scène par Muriel Mayette, le Cocher de Bortsova dans *Sur la grand-route* de Tchekhov mis en scène par Guillaume Gallienne, la Grenouille et l'Ours dans *Fables de La Fontaine* mis en scène par Robert Wilson en tournée, M. Macroton dans *Molière/Lully* mis en scène par Jean-Marie Villégier et Jonathan Duverger et Ragueneau dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès.

Pierre Louis-Calixte, Dick

Entré à la Comédie-Française le 21 septembre 2006, Pierre-Louis Calixte a interprété Le Bret dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 22 mars), le 3^e Douanier et le Client dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle, une compagne de la Reine dans *Les Métamorphoses, la petite dans la forêt profonde* de Philippe Minyana mise en scène par Marcial Di Fonzo Bo, Louis dans *Juste la fin du monde* de Lagarce mis en scène par Michel Raskine, Tranio et un valet dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare mise en scène par Oskaras Koršunovas, Frontin dans *Les Sincères* de Marivaux mises en scène par Jean Liermier, Cléante dans la tournée du *Tartuffe* de Molière mis en scène par Marcel Bozonnet, Sablon, l'un des huissiers dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès mis en scène par Muriel Mayette.

Gilles David, Ed

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} décembre 2007, Gilles David a interprété le Bourgeois, Poète, le Capucin, Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance jusqu'au 22 mars), Pancrace dans *Le Mariage forcé* de Molière mis en scène par Pierre Pradinas, César dans *Fanny* de Pagnol mise en scène par Irène Bonnaud, le 2^e Douanier, le Garde-Forestier et le Sergent dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle, il a joué dans

Bonheur ? d'Emmanuel Darley et d'Andrés Lima mis en scène par Andrés Lima et interprété Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Lukas Hemleb.

Priscilla Bescond (artiste auxiliaire), Nan

Après avoir intégré la Classe libre à l'École Florent de 2000 à 2003, Priscilla Bescond est reçue au Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 2005, où elle suit les cours d'Andrzej Seweryn, Dominique Valadié, Christiane Cohendy et Patrick Catalifo. En troisième année, dans le cadre des ateliers d'élèves, elle interprète *La Mouette* de Tchekhov mise en scène par Aurore Paris, puis participe à plusieurs ateliers dont *Opérette* de Gombrowicz, mise en scène de Jean-Michel Rabeux, *Un cœur pour Samira*, théâtre masqué dirigé par Mario Gonzalez, et *Sainte Jeanne des abattoirs* de Brecht, mise en scène par Bernard Sobel. Ce dernier spectacle sera repris par la suite à la MC93 en octobre 2008, puis au CDN de Dijon en mai 2009.

Au théâtre, elle joue aussi sous la direction de Jean-François Mariotti dans *Les Quatre Jumelles* de Copi ainsi que dans *Gabegie(s)* et *Une histoire du monde*, textes écrits par le metteur en scène. Au cinéma, elle a travaillé sous la direction de Zabou Breitman dans *Bien dit !*, réalisé pour l'opération Talents Cannes 2003, puis dans *Tout le plaisir est pour moi* d'Isabelle Broué et dans *Au suivant !* de Jeanne Biras. Elle a également tourné pour la télévision dans *La gardère*, réalisé par Henri Heman, et, notamment, dans *L'Assassinat d'Henri IV*, réalisé par Jacques Malaterre, dont la diffusion est prévue pour janvier 2009.

Saison 2008/2009 des trois salles de la Comédie-Française

Salle Richelieu

Place Colette, 75001 Paris - Tél. location 0 825 10 16 80* (*0,15 centimes d'euro la minute)

Prix des places de 5 à 37 €

SPECTACLES

Nouvelle mise en scène le 18 septembre de *Fantasio* d'Alfred de Musset, mise en scène de Denis Podalydès, en alternance jusqu'au 15 mars.

Reprise le 26 septembre du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mise en scène de Christophe Rauck, en alternance jusqu'au 25 janvier.

Reprise le 13 octobre de *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, dans mise en scène d'Oskaras Koršunovas, jusqu'au 31 décembre.

Nouvelle mise en scène le 8 décembre de *L'Illusion comique* de Pierre Corneille, mise en scène de Galin Stoev, en alternance jusqu'au 24 juin.

Reprise le 18 décembre, de *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mise en scène de Denis Podalydès, en alternance jusqu'au 22 mars.

Soirées *Hommage à Molière* un spectacle mis en scène par Loïc Corbery
Les 15, 16, 17 et 18 janvier 2009

Entrée au répertoire le 7 février de *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mise en scène de l'auteur, en alternance jusqu'au 19 mai.

Entrée au répertoire le 28 mars de *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène de Dan Jemmett, en alternance jusqu'au 19 juillet.

Reprise le 8 avril de *Don Quichotte et Sancho Pança* d'António José Da Silva, mise en scène et marionnettes d'Émilie Valantin, en alternance jusqu'au 26 juin.

Entrée au répertoire le 23 mai d'*Ubu roi* d'Alfred Jarry, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, en alternance jusqu'à fin juillet.

Reprise le 12 juin du *Il campiello* de Carlo Goldoni, mise en scène de Jacques Lassalle, en alternance jusqu'à fin juillet.

Reprise le 19 juin du *Malade imaginaire* de Molière, mise en scène de Claude Stratz, en alternance jusqu'à fin juillet.

PROPOSITIONS

Le 16 janvier à 18h, **Michel Vuillermoz** lira des textes choisis de Honoré de Balzac.

Le 11 février à 18h, **Pierre Vial** lira des textes choisis de Victor Hugo.

Le 26 mai à 18h, **Dominique Constanza** lira des textes choisis de Marguerite Yourcenar.

Le 15 juin à 20h30, **soirée hommage aux publics**.

EXPOSITION

À l'occasion du centenaire de la naissance de **Pierre Dux**, la Salle Richelieu propose à partir du 21 octobre une exposition de photographies et de documents évoquant sa carrière de comédien, de metteur en scène et d'administrateur de la Comédie-Française. Entrée libre.

Un hors série des Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française consacré à Pierre Dux a été publié à cette occasion. En vente dans les boutiques de la Comédie-Française, 10 €

Théâtre du Vieux-Colombier

21, rue du Vieux-Colombier, 75006 Paris - Tél. location 01 44 39 87 00 / 01

Prix des places de 6 à 28 €

SPECTACLES

Nouvelle mise en scène le 19 novembre, *Le Voyage de monsieur Perrichon* d'Eugène Labiche et Édouard Martin, mise en scène de Julie Brochen, jusqu'au 11 janvier.

Nouvelle mise en scène le 28 janvier de **La Dispute** de Marivaux,
mise en scène de Muriel Mayette, jusqu'au 15 mars.

Pour la première fois à la Comédie-Française le 15 avril de **Pur** de Lars Norén,
mise en scène de l'auteur, jusqu'au 17 mai.

Reprise le 27 mai des **Précieuses ridicules** de Molière,
mise en scène de Dan Jemmett, jusqu'au 28 juin.

PROPOSITIONS

Samedi 10 janvier à 16h, **question brûlante** : Presse et culture, création et critique, quel mariage et quel divorce ?

Samedi 7 février à 16h, **carte blanche** à Shahrokh Moshkin Ghalam.

Samedi 7 mars à 16h, **portrait d'acteur**, consacré à Michel Aumont.

Les 12, 13, 14 mars et 14, 15, 16 mai, **intermèdes littéraires Copeau-Jouvet**.

Samedi 28 mars à 16h, **question brûlante**, Image et texte, quelle place pour le texte, la parole et la poésie dans une société de l'image ?

Samedi 4 avril à 16h, **carte blanche** à Gilles David.

Samedi 30 mai à 16h, **question brûlante**, Acteur et métier, être acteur, de quel métier, de quelle profession s'agit-il ?

Samedi 13 juin à 16h, **portrait d'acteur**, consacré à Roland Bertin.

Les 2 et 3 juillet à 19h, **bureau des lecteurs**, cycle de lectures publiques d'auteurs contemporains.

EXPOSITIONS

Le Théâtre du Vieux-Colombier présente dans le hall jusqu'au 11 janvier l'exposition **Alternance peintures de Gérard Fruneau**, sociétaire honoraire de la Comédie-Française ; puis du 20 janvier au 15 avril **L'Envers du décors**, exposition des projets de réaménagement des espaces publics du Théâtre du Vieux-Colombier par les élèves de master champs scéniques de l'École nationale supérieure d'architecture Paris-Malaquais.

Entrée libre.

Studio-Théâtre

Galerie du Carrousel du Louvre, 99, rue de Rivoli, 75001 Paris - Tél. location 01 44 58 98 58

Prix des places de 4 à 17 €

SPECTACLES

Nouvelle mise en scène le 20 novembre, **Le Mariage forcé** de Molière,
mise en scène de Pierre Pradinas, jusqu'au 8 janvier.

Pour la première fois à la Comédie-Française le 29 janvier, **Les Chaises** d'Eugène Ionesco,
mise en scène de Jean Dautremay, jusqu'au 8 mars.

Nouvelle mise en scène le 26 mars de **Une Bérénice** d'après Racine,
mise en scène de Faustin Linyekula, jusqu'au 7 mai.

Pour la première fois à la Comédie-Française le 28 mai de **Vivant** d'Annie Zadek,
mise en scène de Pierre Meunier, jusqu'au 28 juin.

PROPOSITIONS

Les 9, 10 et 11 janvier, **festival théâtrothèque**. Projections d'enregistrements audiovisuels dédiés aux grandes dames de l'histoire du Théâtre Français.

Vendredi 9 janvier à partir de 17h, journée consacrée à Denise Gence.

Samedi 10 janvier à partir de 14h30, journée consacrée à Claude Winter.

Dimanche 11 janvier à partir de 14h30, journée consacrée à Catherine Samie.

EXPOSITION

Le Studio-Théâtre présente dans le foyer une exposition sur le travail de **Thierry Desmarez**, illustrateur de bandes dessinées et sous-chef décorateur des ateliers Sarcelles ; puis **Poupées de ferraille**, Frédéric Terzian, serrurier aux ateliers de construction de décors de Sarcelles expose ses sculptures animées en métal, du 28 janvier au 20 mars.

Entrée libre.