



dossier de presse

le 18 juillet 2013

La troupe de la Comédie-Française
présente **Salle Richelieu**

du 7 octobre 2013 au 12 janvier 2014

La Tragédie d'Hamlet

de **William Shakespeare**

texte français d'Yves Bonnefoy

mise en scène de **Dan Jemmett**

Avec

Éric Ruf, le Spectre, Premier comédien, Fortinbras

Alain Lenglet, Horatio

Denis Podalydès, Hamlet

Clotilde de Baysier, Gertrude

Jérôme Pouly, Laërte

Laurent Natrella, Bernardo, Valtemand, Deuxième comédien, le Marin, Premier fossoyeur, le Prêtre, l'Ambassadeur d'Angleterre

Hervé Pierre, Claudius

Gilles David, Polonius

Jennifer Decker, Ophélie

Elliot Jenicot, Rozencrantz et Guildenstern

Benjamin Lavernhe, Marcellus, Reynaldo, Troisième comédien, un capitaine, Osrik, Deuxième fossoyeur

Collaboration artistique et dramaturgie, Mériam Korichi

Scénographie, Dick Bird

Costumes, Sylvie Martin-Hyszka

Lumières d'Arnaud Jung

Coiffures, Cécile Gentilin

Maquillages, Laura Ozier

Maître d'armes, Jérôme Westholm

Représentations à la **Salle Richelieu**, **matinées à 14h, soirées à 20h30.**

Prix des places de 5 € à 41 €. 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.

Les générales de presse ont lieu les 9, 10 et 11 octobre à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney

Tél 01 44 58 15 44

Courriel vanessa.fresney@comedie-francaise.org

La Tragédie d'Hamlet

Sur les remparts d'Elseneur, les soldats de garde redoutent l'apparition d'un spectre que la forteresse ne suffit pas à arrêter. Le fantôme du roi du Danemark révèle à son fils, Hamlet, qu'il est mort de la main de son propre frère, Claudius. Ce dernier a peu après épousé Gertrude, veuve du roi et mère d'Hamlet. La pourriture morale de la Cour éclate à l'occasion d'une représentation théâtrale orchestrée par Hamlet comme un miroir de la scélératesse du couple royal, prélude à sa vengeance. La tragédie emporte alors les protagonistes dans une spirale mortelle : Polonius, chambellan du feu roi puis de l'usurpateur, est assassiné par Hamlet ; sa fille Ophélie éprise de ce dernier sombre dans la folie et meurt noyée ; le duel final organisé par Claudius opposant Hamlet à Laërte – le frère d'Ophélie – leur est à tous trois fatal, tandis que la reine agonise, ayant bu le vin mêlé de venin que son époux destinait à son fils. Monument de la littérature occidentale, à la fois tragédie politique, texte métaphysique, image éternelle de la modernité portée par une force poétique inaltérable, *Hamlet* interroge ce qu'est l'homme et, par là, interpelle chacun de nous.

William Shakespeare. *Hamlet*, probablement représenté autour de 1600-1601, est la pièce de Shakespeare qui a suscité le plus de commentaires et généré un véritable mythe autour de son personnage éponyme. Cette œuvre, insaisissable et atemporelle, est connue par deux éditions parues du vivant de l'auteur, dont la première très elliptique, datée de 1603, indique que la pièce avait déjà été jouée à Londres, Oxford et Cambridge. La seconde, plus étoffée, paraît en 1604. La pièce marque l'apogée d'une carrière déjà riche, se développant aussi bien dans le genre de la tragédie, de la comédie, des pièces historiques que de la poésie. Elle fascine d'autant plus qu'elle livre peut-être des clés sur la personnalité même de Shakespeare à travers Hamlet, metteur en scène du monde.

Dan Jemmett. Le metteur en scène anglais Dan Jemmett est familier de l'œuvre de Shakespeare qu'il revisite avec humour et sans ménagement dans *Presque Hamlet* (2002), *Shake* – d'après *La Nuit des rois* (2001) – ou encore *Les Trois Richard, un Richard III* (2012). Il a également monté *La Comédie des erreurs* en 2010, *La Nuit des rois* et *La Tempête* au Théâtre Polski de Varsovie en 2011. Dernièrement, il a dirigé *El café* de Fassbinder, à partir de la comédie de Goldoni, au Teatro de La Abadía à Madrid. À la Comédie-Française, Dan Jemmett a présenté *Les Précieuses ridicules* de Molière en 2007 et *La Grande Magie* d'Eduardo de Filippo en 2009. Pour *Hamlet*, le décor de club-house, avec bar, juke-box et piste de danse, point de départ spatial et visuel d'un voyage au sein de cette œuvre immense, rappelle l'importante force d'imagination de la scène élisabéthaine ; « Faire d'un rien un monde entier », comme l'écrit John Donne, contemporain de Shakespeare.

La Tragédie d'Hamlet

Par Dan Jemmett, metteur en scène

Un certain rapport à la tradition

Hamlet, pour un Anglais, c'est *le* grand texte. À l'école, à l'Université, avec mon père – qui était acteur, c'est comme si ce texte avait depuis toujours été au centre de tout mon rapport au théâtre. Je pense qu'il en va de même pour beaucoup de metteurs en scène, et bien sûr pour beaucoup d'acteurs. On se dit qu'un jour on va « faire Hamlet ». Et pour certains acteurs, la grande angoisse est de savoir quand ils auront enfin assez de maturité pour aborder le rôle – en espérant qu'à ce moment-là ils ne seront pas trop vieux ! Le rôle en question véhicule une dimension mythique, incontournable.

En Angleterre, parce que le public connaît des passages entiers de la pièce par cœur, la question tourne souvent autour de l'interprétation de l'acteur. Comment un tel va-t-il s'emparer du texte ? C'est toujours un peu l'événement – bien sûr davantage au National Theatre que sur la scène d'un pub de Camden Town. Lorsqu'un acteur star de la télévision ou du cinéma vient se produire sur une grande scène dans ce rôle, tout le monde l'attend au tournant, tout le monde en parle.

Dans ce contexte, il est naturel que chaque génération d'acteurs cherche à rendre le texte d'une façon particulière, à en dévoiler certains pans, à en révéler l'aspect (éternellement) contemporain, et à le rendre de plus en plus abordable. Cela a commencé, après John Gielgud, avec Laurence Olivier, dont le jeu était considéré en son temps comme extrêmement moderne ; aujourd'hui, quand on le voit, on trouve bien sûr cela extrêmement vieillot...

Le public anglais entretient avec *Hamlet* le même rapport que le public français avec certaines pièces de Molière, de Racine ou de Corneille ; lors des représentations, il « attend » la suite du texte, parce qu'il le connaît en grande partie. Tout metteur en scène qui cherchera un tant soit peu à s'éloigner, à s'écarter du texte, de son sens, se heurtera souvent à des résistances, surtout dans les grandes institutions. C'est comme si on ne pouvait pas aller « trop loin » avec ce genre de pièce. Je ne suis pas sûr d'être, à ce jour, le genre de metteur en scène à qui le London National Theatre confierait une mise en scène de Shakespeare, mais toujours est-il que le fait de monter la pièce à la Comédie-Française me donne une certaine liberté ; le passage d'une langue à l'autre, le fait même de la traduction (le fait qu'on puisse monter la pièce en France dans telle traduction plutôt qu'un autre) crée une sorte d'espace entre l'objet et moi. Certes il m'est déjà arrivé de monter du Shakespeare en français : *La Nuit des rois* et *La Comédie des erreurs*, mais *Hamlet* est un registre complètement différent. Ici, à la Comédie-Française, j'essaie à la fois de ne pas me donner trop de limites et de ne pas porter sur mes épaules tout le poids culturel du texte dans sa langue originale – même si je les ai d'une certaine façon, comme dirait Hamlet, intériorisés mentalement. Ma vision et ma pensée « anglaises » d'*Hamlet* sont basées sur le texte, le poids des mots, leur archaïsme parfois (certains sont très obscurs aujourd'hui). Il faut lutter contre cela. La traduction m'y aide. Les mots d'Yves Bonnefoy, même si parfois ils ne sont pas très courants, sont quand même dans un français moderne.

Un huis clos dans un univers quotidien

L'idée de situer l'action de *Hamlet* dans un club house – le lieu de convivialité d'un club d'escrime est le fruit d'un cheminement un peu complexe. J'avais pensé à Denis Podalydès dans le rôle d'Hamlet dès l'époque où nous avons travaillé ensemble sur *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, et je savais qu'il pratiquait l'escrime ; cela me semblait donc intéressant comme point de départ, puisque le final de la pièce est, normalement, un grand combat à l'épée, où l'on peut aller jusqu'à montrer des choses tout à fait extraordinaires, à la Errol Flynn. En même temps, il était clair que je ne me voyais pas faire quelque chose de classique, et qu'il me faudrait trouver une transposition – une bagarre au couteau ou quelque chose de ce genre. Tout cet imaginaire lié à l'escrime a fini par englober ma réflexion sur un lieu possible pour l'action, et c'est là que l'idée du club house m'est venue. Mais ce club-house n'aura pas grand-chose à voir avec le côté raffiné et feutré que l'on est en droit d'attendre d'un club d'escrime. Non, il reflètera davantage mes souvenirs de jeunesse dans les années 1970, quand je jouais au foot. Plutôt que chic, il sera assez populaire. Pour moi, *Hamlet* pourrait se

dérouler un dimanche ou un jour de fête (celui des noces de Gertrude et de Claudius, par exemple), où tout le monde s'est mis sur son trente et un et finit pas assister à une tragédie qui se déroulerait le temps de cette journée. Au fond, je vois *Hamlet* comme une sorte de huis clos ; l'intrigue en elle-même en est assez réduite, elle ressemble presque à un fait-divers que l'on pourrait lire dans un journal comme *Le Parisien*. Certes, la pièce parle du Danemark, de la Pologne, de l'Angleterre, de la royauté, des guerres, mais ce sont autant d'aspects qu'on ne voit pas. Le sujet de la pièce est, à mon avis, différent. Quand on étudie les scènes de près, on voit qu'elles sont parfois très fragmentées, et qu'il n'y a pas énormément de monde ; une dizaine de personnages tout au plus, tous des gens assez seuls dans un grand château ; c'est souvent le cas chez Shakespeare, même dans *Richard III* qui, au fond, montre sur un plateau un roi solitaire qui manipule son entourage de façon machiavélique. Donc, dans *Hamlet*, il me semble qu'il n'y a pas besoin de grand-chose, que tout pourrait se jouer dans ce même lieu, le club-house ; on peut y faire des fêtes, y parler en privé, y faire du théâtre. Du théâtre dans un club-house ; prendre un texte classique et le situer dans ce genre d'endroit qui, a priori, n'a rien à voir avec le contexte, comme si on faisait s'entrechoquer ensemble deux blocs hétérogènes pour voir ce que cela produit. Finalement, je ne crois pas qu'il faille justifier intellectuellement l'idée de ce club-house.

La question est plutôt de savoir si des personnages peuvent avoir des états d'âme shakespeariens dans ce genre d'endroit assez banal. Je me souviens que lorsque j'ai commencé à étudier le théâtre à l'Université, à Londres, l'un de nos professeurs nous avait demandé de chercher un parallèle entre un feuilleton télévisé qui s'appelait *Eastenders* et qui traitait de la vie quotidienne d'un quartier populaire de Londres et les pièces de Shakespeare. Ce qu'il voulait, c'est que nous réfléchissions au public shakespearien, à la manière dont, à son époque, Shakespeare réussissait à rendre la tragédie accessible à tous les publics, y compris celui qui, au théâtre du Globe, était debout : la foule, le peuple. On est en droit de se demander si, aujourd'hui, certaines grandes séries de télévision ne sont pas, parfois « shakespeariennes ». Je pense à ces séries qui présentent des situations de trahisons, de règlement de comptes, de dilemmes dignes des plus grandes tragédies. Et en les regardant, on se reconnaît ; elles parlent de nous. Le théâtre de Shakespeare faisait la même chose. Je crois que les grands thèmes peuvent ressurgir dans un environnement banal. Ils n'en ressortent parfois que mieux.

Le labyrinthe théâtral d'un puritain paradoxal

Il me semble que même les côtés fantastiques d'*Hamlet* peuvent s'expliquer de façon quotidienne. Cette histoire de spectre, par exemple : à partir du jour où mon père est mort – j'étais très proche de lui – j'ai commencé à le voir partout, et cela pendant des années . J'avais l'impression de le reconnaître dans les autres, dans des inconnus croisés dans la rue... Je compte donc traiter l'idée du spectre de façon très concrète : ce que verra Hamlet, c'est vraiment son père.

Hamlet est une tragédie qui refuse de s'inscrire dans la tradition des tragédies de vengeance. Elle est assez classique jusqu'au moment où le spectre dit : « Venge ma mort » et qu'Hamlet répond : « oui ! » A partir de là, si la structure reste tragique, le contenu change ; Hamlet hésite. Il hésite et il se met alors à parler ; la tragédie est dès lors liée au fait qu'on puisse penser les choses autrement, se penser autrement. Si le texte d'*Hamlet* est si moderne, c'est parce son héros « refuse ». Ce refus est d'ailleurs ce qui génère parfois l'humour que contient la pièce. Hamlet est hanté par des images de corruption, dans tous les sens du terme ; corruption du caractère, corruption de la chair – des vers dans un chien mort, le dégoût qu'inspire le corps d'Ophélie. Le monde est infecté, putréfié. Face à cela, il se fait pour ainsi dire puritain. Il y a sans doute là une dimension critique de Shakespeare face à Jacques 1^{er}, roi débauché qui a succédé à Elizabeth 1^{re}, mais peu importe. Hamlet est un puritain paradoxal, puisqu'il aime le théâtre. C'est une dimension extrêmement complexe du personnage. Lorsqu'on est puritain, ce que l'on veut d'ordinaire, c'est fermer les théâtres, or Hamlet va jusqu'à donner des instructions aux acteurs sur la façon de jouer un rôle que lui-même ne peut pas jouer. Je suppose que pour tout metteur en scène, il y a des abîmes qui s'ouvrent là au moment des répétitions ; on entre alors dans un labyrinthe dont on se dit qu'on ne va jamais sortir. Qui est Hamlet : est-il fou, joue-t-il la folie, joue-t-il à jouer la folie ? La perspective est infinie. De ce point de vue, pour moi, le parallèle est très intéressant avec De Filippo et sa *Grande Magie*.

Ce sont en tout cas des interrogations qu'on ne pourra jamais résoudre intellectuellement. Seul le plateau peut apporter des réponses, ou des débuts de réponses.

Dans *Hamlet*, on peut s'interroger pendant des heures sur le sens et l'origine de certaines répliques. Parfois, on se rend compte qu'elles découlent tout simplement des situations. Il me semble que c'est le cas dans la scène avec Polonius, quand Hamlet lui dit qu'il peut marcher en arrière comme un crabe. On peut bien sûr chercher tout ce qu'il y a d'emblématique dans la notion de crabe, mais on peut se rendre compte que la situation de menace dans laquelle se trouve Polonius le fait naturellement reculer face à son interlocuteur, tout en ne le quittant pas des yeux, et lui donne une démarche de crabe. Cela, on le comprend par le corps de l'acteur sur le plateau ; le théâtre de Shakespeare et le théâtre élisabéthain en général profondément ancrés dans la pratique de l'acteur de théâtre.

Dan Jemmett, juillet 2013

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française



photographie de la maquette du décor © Dick Bird – reproduction interdite

La Tragédie d'Hamlet

Extraits dramaturgiques

« Marie-toi, tu le regretteras ; ne te marie pas, tu le regretteras également ; marie-toi ou ne te marie pas, tu regretteras l'un et l'autre ; que tu te maries ou que tu n'en fasses rien, tu le regretteras dans les deux cas. Ris des folies du monde, tu le regretteras ; pleure sur elles, tu le regretteras également ; que tu rires des folies du monde ou pleures sur elles, tu le regretteras dans les deux cas. Pends-toi, tu le regretteras ; ne le fais pas, tu le regretteras également ; pends-toi ou non, tu regretteras l'un et l'autre ; que tu te pendes ou que tu n'en fasses rien, tu le regretteras dans les deux cas. Tel est, Messieurs, le résumé de tout l'art de vivre. »

Søren Kierkegaard, *Ou bien... Ou bien* (1843), Gallimard, 1984

« Il existe dans notre société un principe d'exclusion : un partage et un rejet. Je pense à l'opposition raison et folie. Depuis le fond du Moyen Âge le fou est celui dont le discours ne peut pas circuler comme celui des autres. C'était à travers ses paroles qu'on reconnaissait la folie du fou ; elles étaient bien le lieu où s'exerçait le partage ; mais elles n'étaient jamais recueillies ni écoutées. Tout l'immense discours du fou retournait au bruit ; et on ne lui donnait la parole que symboliquement, sur le théâtre où il s'avavançait, désarmé et réconcilié, puisqu'il y jouait le rôle de la vérité au masque. »

Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Gallimard, 1971

« Je suis de moi-même non mélancolique, mais songe-creux. Il n'est rien de quoi je me sois dès toujours plus entretenu que des imaginations de la mort : voire en la saison la plus licencieuse de mon âge, parmi les dames et les jeux, tel me pensait empêché à digérer à part moi quelque jalousie, ou l'incertitude de quelque espérance, cependant que je m'entretenais de je ne sais qui, surpris les jours précédents d'une fièvre chaude et de sa fin au partir d'une fête pareille, et la tête pleine d'oisiveté, d'amour et de bon temps, comme moi. »

Montaigne, *Essais, I, 20* (1580), Gallimard, 2009

« Il y a, dans toute mélancolie, *similitudo dissimilis*, comme dans les visages humains, une ressemblance, et, comme dans une rivière nous nageons sur place et pourtant l'eau n'est pas identique, comme le même instrument de musique propose diverses leçons, la même maladie offre une diversité de symptômes. »

Richard Burton, *Anatomie de la mélancolie (1621), I, 3, 1, 2*, José Corti, 2004, vol.1

« ... rien n'est bon ni mauvais en soi, tout dépend de notre pensée. »

Shakespeare, *Hamlet, II, 2*

« Il faut convenir que l'écriture pour la scène, de tous les autres genres, vise le plus particulièrement à plaire à la *Populace*, et son succès dépend le plus directement du *Suffrage public*. Personne ne peut donc s'étonner du fait que Shakespeare, ne poursuivant apparemment aucun autre but dans ses écrits que de se procurer une subsistance, se soit efforcé uniquement de convenir avec les goûts et les pensées les plus répandus à l'époque. Le *Public* était alors généralement composé de gens du bas peuple, et par conséquent, les *Images de la Vie humaine* étaient dérivées de ces rangs-là. »

Alexander Pope, *The Works of Shakespeare* in six volumes, J. and P. Knapton, 1745-1747,
vol.1, Préface (1725)

La Tragédie d'Hamlet

Hamlet à la Comédie-Française

Par Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste à la Comédie-Française

Depuis le XVIII^e siècle, la question n'est pas de jouer ou non *Hamlet*, mais quel *Hamlet* jouer. Un bref panorama des adaptations données à la Comédie-Française laisse entrevoir que la question n'est pas simple pour un public francophone.

Hamlet de Ducis

En 1734, Voltaire publie ses *Lettres philosophiques*, première critique de l'œuvre de Shakespeare en Français, contenant notamment la première traduction du fameux monologue *To be or not to be*. En 1745 paraît le premier volume du *Théâtre anglais* de Pierre-Antoine de La Place, précédant les traductions de Pierre Letourneur, *Shakespeare, traduit de l'anglais*, en 1776. Hormis quelques adaptations de comédies de Shakespeare pour le théâtre musical (opéra-comique, comédies mêlées d'ariettes), c'est Jean-François Ducis qui le premier tentera la transposition d'une tragédie, *Hamlet, tragédie en cinq actes imitée de l'anglaise*, en 1769¹. Le paradoxe est qu'il ne parle pas un mot d'anglais et se fonde sur la traduction déjà adaptée de La Place. Il a probablement vu jouer Garrick lors de ses différents passages à Paris et écrit le rôle pour le plus grand acteur français de l'époque, Lekain. Ce dernier décline, prétextant que le public français, habitué aux « beautés substantielles de Corneille et aux exquises douceurs de Racine » ne pourra avaler les « crudités de Shakespeare ». C'est finalement Molé qui acceptera le rôle, fera lire et recevoir la pièce.

La version de Ducis est réduite à six personnages et donne un rôle de premier plan à Gertrude. Les scènes jugées choquantes sont supprimées, notamment celles du spectre et de la folie d'Ophélie. La dimension psychologique de la pièce est effacée au profit de la tragédie de la vengeance. Les premiers commentaires sont assez négatifs : pour Collé, Ducis a « gâté cette tragédie brute », Hamlet est « un fou enragé, un maniaque qui se croit poursuivi par un spectre que l'on ne voit ni que l'on entend ! [...] le défaut du spectre, diminuant ou même ôtant toute vraisemblance, rend le rôle d'Hamlet d'une monotonie insoutenable ».

La rencontre de Ducis avec « son acteur », Talma, qui débute en 1787, va changer le cours des choses et faire d'*Hamlet* un *work in progress* qui associe l'auteur à un artiste d'exception. Ce dernier a vu jouer Kemble à Londres et est parfaitement familier de la langue de Shakespeare. De 1803 à 1813, les deux hommes ne cesseront de remanier la pièce, parfois substantiellement – comme en 1804 où apparaît enfin une première mouture du fameux monologue « to be or not to be » – en fonction de l'interprète, mais aussi en suivant les réactions du public.

Les Hamlet de Shakespeare

La version d'*Hamlet* de Ducis est jouée jusqu'en 1851. Après Talma, Firmin, Geffroy, Beauvallet, Ligier se partagent le rôle titre.

En 1886, le Théâtre-Français monte *Hamlet, prince de Danemark* d'Alexandre Dumas père et Paul Meurice d'après Shakespeare. La traduction de Meurice, arrangée pour la scène par Dumas, avait été lue au comité de lecture du théâtre en 1844, « reçue à correction » ce qui avait provoqué la colère de Dumas, qui l'avait retirée pour la faire jouer une première fois au Théâtre Historique en 1847, puis au Théâtre de la Gaîté en 1867. C'est lors de cette dernière reprise qu'on avait rétabli le dénouement de la mort d'Hamlet et les apparitions de spectres.

La reprise de 1886 à la Comédie-Française est mise en scène par Émile Perrin, administrateur, qui meure en fonction avant l'achèvement du projet en 1885, mais s'est largement impliqué dans la décoration, et notamment dans la conception des costumes qui fit couler beaucoup d'encre : il choisit en effet, avec son costumier Bianchini, d'illustrer le XVI^e siècle, époque de Shakespeare et non de l'intrigue elle-même. Le spectacle est surtout marqué par l'interprétation magistrale de Mounet-Sully qui tiendra le rôle sans partage de 1886 à sa mort en 1916. Le comédien poursuit l'œuvre de Perrin en réglant avec minutie les

¹ Sur la tragédie de Ducis, voir l'ouvrage de John Golder, *Shakespeare for the age of reason : the earliest stage adaptations of Jean-François Ducis, 1769-1792*, the Voltaire Foundation, 1992.

mouvements de scène, critiquant inlassablement dans ses rapports de semainiers les incidents techniques qui entachent le cours des représentations, notamment au moment clé de l'apparition du spectre qui est l'objet de tous ses soins. Il décrit la pièce comme « l'expression scénique du drame intérieur », mettant en exergue le contraste entre « la tristesse découragée et atone d'Hamlet » et « la joie grossière, un peu nerveuse et agressive de l'être sensuel, ivrogne et criminel qui a remplacé sur le trône et dans le lit de sa mère celui qui fut le plus doux des rois et le plus vénéré des pères »². Son interprétation marque un des sommets de sa carrière, ce qui lui vaut d'être portraituré à plusieurs reprises dans le rôle, notamment par Jean-Paul Laurens qui saisit justement l'expression de son visage au moment où le spectre apparaît, tableau qui figure dans les collections de la Comédie-Française.

Pendant longtemps, aucun autre comédien ne se risquera à endosser le costume de deuil d'Hamlet. Il semble d'ailleurs que le rôle soit l'affaire avant tout des « monstres sacrés »³ de l'époque parmi lesquels De Max, qui toute sa vie rêvera d'interpréter Hamlet, ou encore Sarah Bernhardt qui commande une adaptation à Eugène Morand et Marcel Schwob en 1899 pour l'interpréter en travesti. Cette adaptation partant d'un pastiche en ancien français voulait restituer l'impression que pouvait donner le texte de Shakespeare aux anglophones contemporains, et c'est ce texte que la Comédie-Française choisit pour sa reprise en 1932. Ce parti pris ne fut pas du goût de tous : « Cette traduction archaïsante et massive répondait sans doute au goût de l'époque où elle fut écrite, époque où les brasseries du Quartier Latin étaient moyenâgeuses d'aspect et où les serveuses portaient hennin. Et on ne peut dénier de grands mérites à cette traduction, à condition de lui reconnaître deux défauts capitaux : son manque de clarté et son défaut de correspondance avec notre façon actuelle de sentir le texte de Shakespeare » (Benjamin Crémieux, *Je suis partout*, 4 mai 1932). Ce choix apparaît d'autant plus étonnant que sur le plan esthétique, la mise en scène de Charles Granval se distingue par sa modernité : il fait appel à André Boll pour concevoir des décors stylisés en rejetant l'habituel trompe-l'œil qui avait présidé à la mise en scène de Perrin. L'interprétation de Granval et de son interprète principal, Jean Yonnel, est analysée en regard de la période de crise qui suit le krach de 1929 : le combat d'un individu contre un Mal plus général entre en échos avec les événements contemporains.

La même remarque peut être faite à propos de la reprise suivante donnée au Français en pleine tourmente, en 1942, toujours dans une mise en scène de Charles Granval, mais avec le texte de Guy de Pourtalès, cette fois. En effet, signe des temps, la coadaptation signée Marcel Schwob, auteur juif, ne pouvait être représentée publiquement. Jean-Louis Barrault aborde ici un des rôles les plus importants de sa carrière, qui le suivra bien après son départ du Français.

Il faut ensuite attendre plus de cinquante ans pour revoir *Hamlet* à la Comédie-Française, en 1994, dans la traduction d'Yves Bonnefoy. Le metteur en scène, Georges Lavaudant, est alors confronté à l'abondance des interprétations contemporaines du mythe d'Hamlet et conçoit sa mise en scène comme « un défi à toutes les interprétations ». Ainsi déclare-t-il dans le programme : « Arrêter une interprétation serait comme affirmer, imposer un point de vue ponctuel et oppressif. *Hamlet* n'est qu'une ouverture, piège aux donneurs de leçons. Sa plénitude s'accomplit dans ces incertitudes. *Hamlet* appelle la déception, s'opposant à tout ce qui tonitrué, à tout ce qui vocifère, schématise et fixe une fois pour toutes. Manuel de patience et de discrétion, même dans sa violence absurde, *Hamlet* nous invite à relativiser et à débattre, à laisser le sens au bord de ce qui le rend possible, revenir et vaciller inlassablement. » Redjep Mitrovitsa sera cet Hamlet de tous les possibles, avant que Denis Podalydès ne s'en empare, toujours dans la traduction d'Yves Bonnefoy et sous la direction de Dan Jemmett.

Agathe Sanjuan, juillet 2013

² Voir Anne Penesco, *Mouset-Sully, « l'homme aux cent cœurs d'homme »*, CERF, 2005, p. 119-129.

³ Expression due à Cocteau pour désigner les grands acteurs qu'il admira dans sa jeunesse : Mounet-Sully, Sarah Bernhardt, De Max.

La Tragédie d'Hamlet

L'équipe artistique

Dan Jemmett, mise en scène

Après des études supérieures en Études théâtrales et en Littérature à l'université de Londres, Dan Jemmett fonde, avec Marc von Henning, Primitive Science, une compagnie de théâtre expérimentale qui représente à Londres notamment *Médée-Matériau* de Heiner Müller (Soho Poly Theater), *Antigone* de Brecht (Battersea Arts Centre), *Quartett* de Heiner Müller (Lilian Baylis Theatre), *Fatzer*, fragments de Bertolt Brecht, montage de Heiner Müller (Gate Theatre), *Hunger* d'après des textes de Kafka (Purcell Room), *Imperfect Librarian* d'après des nouvelles de Borgès (Young Vic Theatre).

Dan Jemmett fait sa première mise en scène au Young Vic Theatre avec *Ubu roi* d'Alfred Jarry. Le spectacle est repris à Paris, en 1998, au Théâtre de la Cité internationale. Dan Jemmett vit depuis lors en France. Ses mises en scène en France incluent notamment *Presque Hamlet* d'après Shakespeare (Théâtre de Vidy-Lausanne, Théâtre national de Chaillot), *Shake* d'après *La Nuit des rois* de Shakespeare, couronné par le prix de la Critique française comme Meilleure révélation théâtrale 2000-2001 (Théâtre de la Ville), *Dog Face* d'après *The Changeling* de Thomas Middleton (Théâtre de Vidy-Lausanne, Théâtre de la Ville), *L'Amour des trois oranges* de Carlo Gozzi (Théâtre de Sartrouville et tournée en France), *Femmes gare aux femmes* de Thomas Middleton (Théâtre de la Ville, Théâtre de Vidy-Lausanne), *William Burroughs surpris en possession du chant du vieux marin de Samuel Taylor Coleridge*, texte contemporain de Johny Brown, (Théâtre de la Ville), *The Little Match Girl*, d'après le conte d'Andersen, *La Petite Fille aux allumettes*, un spectacle créé en collaboration avec le groupe anglais The Tiger Lilies au festival de Syracuse (tournée européenne). En 2010, il met en scène *Le Donneur de bain* au Théâtre Marigny et *La Comédie des erreurs* de William Shakespeare créée au Théâtre de Vidy-Lausanne, (tournée en 2011 et 2012).

Plus récemment, avec sa compagnie, le Comité des Fêtes, Dan Jemmett a mis en scène une adaptation d'*Ubu enchaîné* d'Alfred Jarry, créé au Théâtre du Phénix à Valenciennes en 2011, (tournée en 2011 et 2012), et une adaptation du *Roi Richard III* de William Shakespeare, *Les Trois Richard*, créés au Printemps des Comédiens en 2012, (tournée en 2012 et 2013).

Aux États-Unis, Dan Jemmett a travaillé à une nouvelle version de *Dog Face* au Quantum Theater de Pittsburgh, qu'il fit représenter dans une usine désaffectée connue sous le nom de Heppenstall Plant. Ce spectacle fut joué à Madrid à l'automne 2006, au festival de théâtre d'Abadia. Au Quantum Theater, il présente également une adaptation de *The Collected Works of Billy the Kid* de Michael Ondaatje en 2007, reprise en avril 2013 au Théâtre des Bouffes du Nord. Au Quantum Theater, il a présenté aussi en 2009 une version du *Faust* Christopher Marlowe, *FaustUS*. En janvier 2008, il retournait à Madrid, pour une mise en scène de la pièce de Tirso de Molina, *Le Trompeur de Séville*, créés au Théâtre Abadia, avant de présenter en 2013 une nouvelle mise en scène au Teatro de la Abadia : *El Café* de Rainer Werner Fassbinder. À Varsovie, au Teater Polski, il met en scène *La Nuit des rois* de William Shakespeare en 2011, puis *La Tempête* de William Shakespeare en 2012.

Ses mises en scène à l'opéra incluent *La Flûte enchantée* de Mozart, en collaboration avec Irina Brook (Reisopera, les Pays-Bas), *L'Occasione fa il Ladro* de Rossini (Ensemble Matheus, direction Jean-Christophe Spinozi, Le Quartz, Brest, 2004, tournée en France avec la compagnie de l'ARCAL), *The Gondoliers* de Gilbert et Sullivan (Deutsche Oper Am Rhein, Düsseldorf, Allemagne), *Un segreto d'importanza* de Rendine (Theatro Comunale di Bologna), *L'Ormindo* de Cavalli créé à la Maison de la musique de Nanterre, avant une tournée en France. En 2010, il met en scène *Béatrice et Bénédict* d'Hector Berlioz à l'Opéra-Comique, à Paris, (tournée au Grand Théâtre du Luxembourg en 2011). Il met en scène la même année *Le Freischütz* de Carl Maria Von Weber avec un livret français d'Hector Berlioz à l'Opéra Comique, opéra dirigé par John Eliot Gardiner.

Dan Jemmett a mis en scène au Théâtre du Vieux-Colombier en 2007 *Les Précieuses ridicules* de Molière, (tournée en Europe de l'Est du 10 novembre 2008 au 9 février 2009, repris en mai 2009 au Théâtre du Vieux-Colombier). En 2009, il a mis en scène *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo à la Comédie-Française, Salle Richelieu, spectacle repris les deux saisons suivantes.

Mérim Korichi, collaboration artistique et dramaturgie

Après une agrégation et un doctorat de philosophie, Mérim Korichi se consacre à la dramaturgie et à la mise en scène. Elle fait un assistantat à la mise en scène à l'Opéra de Montpellier (*Zaïde* de Mozart, 2003) et s'initie au travail de compagnie en rejoignant le Théâtre des Petits Pieds fondé par Joséphine de Meaux, rassemblant alors Caroline Binder, Jean-Luc Vincent, Robert Hatisi, Anne-Élodie Sorlin, Jean-Christophe Meurisse (aujourd'hui membres du collectif *Les Chiens de Navarre*). Elle participe à la création et à la tournée de *Médée ou je ne t'aime plus mercredi* (2003-2004), met en scène *L'Échange* (première version) de Paul Claudel en 2005 et *L'Équilibre de la croix* de Valère Novarina en 2007.

Depuis 2005, elle travaille régulièrement avec Dan Jemmett : *La Petite Fille aux allumettes* (Syracuse, Théâtre des Abbesses, 2005-2006) ; *Les Précieuses ridicules* (Théâtre du Vieux-Colombier, 2007-2008) ; *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo (Comédie-Française, Salle Richelieu, 2009-2010) ; *Béatrice et Benedict* de Berlioz (Opéra-Comique, Grand Théâtre de Luxembourg, 2010-2011) ; *La Comédie des erreurs* de Shakespeare, qu'elle traduit et publie chez L'Arche (Théâtre de Vidy-Lausanne, Théâtre des Bouffes du Nord, 2010-2012) ; *Le Freischütz* de Weber, avec le livret français de Berlioz (Opéra-Comique, 2011) ; *Ubu enchaîné*, d'après Alfred Jarry, qu'elle coadapte pour la scène (créé au Théâtre du Phénix à Valenciennes, tournée 2011-2012) ; *Les Trois Richard*, d'après *Le Roi Richard III* de Shakespeare, qu'elle traduit et coadapte pour la scène (création au Printemps des Comédiens, tournée en 2012-2013). Elle conçoit et programme des Nuits de la philosophie (à l'École normale supérieure de Paris le 4 juin 2010 ; à l'Institut français de Londres le 7 juin 2012 et 8 juin 2013 ; à la Maison de France de Berlin le 13 juin 2014). Dans ce cadre elle travaille notamment avec Harriet Walter (dans une adaptation du livret de *Billy Budd* de B. Britten, pour cinq comédiennes), avec Karol Beffa, Caroline Binder, et Sophie-Aude Picon (dans une adaptation de *The Fixer* de B. Malamud, pour deux comédiennes et un pianiste). Avec Mehdi Dehbi, elle créera *Les Justes* d'Albert Camus en arabe, spectacle surtitré en français, avec des comédiens venant de Palestine, de Jordanie et de Syrie (Théâtre de Liège et Théâtre du Jeu de Paume, Aix-en-Provence, octobre-décembre 2013). Par ailleurs, elle a publié chez Gallimard *Lettres sur le mal*, *Notions d'esthétique*, *Notions d'éthique*, *Andy Warhol*.

Dick Bird, scénographie

Au théâtre, Dick Bird a notamment conçu et réalisé les scénographies de *La Grande Magie* (Comédie-Française), *La Comédie des erreurs* (Théâtre Vidy, Lausanne), *12th Night*, *The Tempest* (Teatr Polski), *King Lear* (Théâtre The Crucible, Sheffield), *Swimming With Sharks* (Vaudeville Théâtre, Londres), *Othello*, *As you like it* (Shakespeare's Globe, Londres), *The Enchanted Pig*, *How Much is Your Iron?*, *The Three Musketeers* (Young Vic Theatre, Londres), *The Little Match Girl* (créé au Festival de Syracuse, avec les Tiger Lilies), *Chimps* (Liverpool Everyman & Playhouse), *The Night Season*, *The Walls*, *A Prayer for Owen Meany* (National Harvest Theatre), *Flesh Wound*, *Harvest* (Royal Court Theatre, Londres), *True West* (Bristol Old Vic Theatre), *The Wind in the Willows*, *The Lady in the Van* (West Yorkshire Playhouse), *The Invisible College* (Salzberg Festival), *Light* (avec la compagnie Théâtre Complicité, Londres), *Closer*, *My Fair Lady* (Teatro Nacional, Buenos Aires), *Poseidon*, *Icarus Falling*, *Vagabondage* (avec la compagnie Primitive Science, Londres).

À l'opéra, Dick Bird a notamment conçu et réalisé les scénographies de *La Donna del Lago* (Royal Opera House), *House of the Dead* (Opera North), *Beatrice et Benedict*, *Der Freischütz* (Opéra-Comique), *Das Portrait* (Bregenz Festival), *The Pearl Fishers* (English National Opera), *Eugene Onegin* (Vilnius City Opera), *Street Scene*, *The Enchanted Pig* (The Opera Group), *Snegurochka* (Wexford Festival Opera, Irlande), *Street Scene* (Young Vic Theatre, Londres), *Fidelio* (Dublin Opera Company, Irlande), *Scenes From the Life of Mozart/Un Segreto D'Importanza* (Teatro Comunale di Bologna & Teatro dell'Opera di Roma), *The Gondoliers* (Oper Am Rhein, Dusseldorf), *Il Trittico*, *The Gambler* (Opera Zuid, Maastricht), *La Bohème*, *The Magic Flute* (Kongresshall, Vilnius), *Thwaite* (Almeida Opera), *La Cenerentola* (Opera Theatre Company, Dublin), *The Rape of Lucretia* (Guildhall School of Music and Drama, Londres), *Die Kunst Des Hungerns* (Schauspielhaus, Graz), *Messalina* (Battignano Opera Festival), *Vollo di Notte*, *Il Tabarro* (Long Beach Opera Company).

Dick Bird a aussi réalisé des scénographies pour des spectacles de danse, notamment *The Canterville Ghost* (English National Ballet), *The Firebird* (National Ballet of Japan), *Aladdin* (Birmingham Royal Ballet), *The Nutcracker* (Star Dancers Tokyo).

Sylvie Martin-Hyszka, costumes

Après des études d'arts plastiques et de théâtre à l'université de Paris I-Sorbonne et à l'École supérieure d'arts appliqués Duperré, Sylvie Martin-Hyszka commence à travailler en 1987 aux décors et aux costumes au Théâtre du Campagnol, Centre dramatique national, sous l'égide de Jean-Claude Penchenat. Pendant plusieurs années, elle travaille comme peintre-décoratrice et accessoiriste pour le théâtre, mais aussi pour le cinéma, la publicité et l'opéra dont l'opéra Bastille, l'Opéra Garnier, et l'Opéra du Rhin, d'abord en tant qu'assistante, puis en tant que conceptrice. Elle collabore avec Jean-Claude Penchenat, Daniel Bazilier, Patricia Giros, Gilles Gleizes, Jean-Claude Gallotta, Irina Brook, Paul Golub et Dan Jemmett.

Depuis 2000, elle crée des costumes au théâtre et à l'opéra pour les productions mises en scène par Dan Jemmett dont *Shake* d'après *La Nuit des rois* de William Shakespeare, *Dog face* d'après *The Changeling* de Thomas Middleton, *L'Amour des trois oranges* de Carlo Gozzi, *Femmes, gare aux femmes* de Thomas Middleton, *The Little Match Girl (La Petite Fille aux allumettes)* d'après le conte d'Andersen, *William Burroughs* de Johny Brown, *Les Précieuses Ridicules* de Molière, *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, *Béatrice & Bénédicte* de Berlioz, *Le Donneur de bains* de Dorine Hollier, *La Comédie des erreurs* de William Shakespeare, *Der Freischütz* de Weber et *La Nuit des rois* de Shakespeare pour le Polski Teatr de Varsovie. Dernièrement, elle a réalisé les costumes d'*Ubu enchaîné* d'Alfred Jarry au Théâtre

de l'Athénée dans la mise en scène de Dan Jemmett.

Elle collabore également avec Irina Brook pour *La Cenerentola* de Rossini, *La Bonne Âme de Setchouan* de Brecht, *L'Île des esclaves* de Marivaux et *La Traviata* de Verdi et en 2007, avec Declan Donnellan pour *Andromaque* de Racine. En 2009, elle conçoit les costumes de *La Puce à l'oreille* de Feydeau, mise en scène par Paul Golub au Théâtre de l'Athénée, et en 2011 ceux de *Dans le vif*, écrit par Marc Dugowson au Théâtre de l'Union.

En 2012, elle signe les costumes d'*Erzuli Dahomey* de Jean-René Lemoine, mis en scène par Éric Génovèse au Théâtre du Vieux-Colombier. Elle réalise également, en 2013, les costumes de *The collected works of Billy the Kid*, mis en scène par Dan Jemmett aux Bouffes du nord.

Arnaud Jung, lumières

Arnaud Jung fait l'apprentissage de la lumière au théâtre Sorano de Vincennes à partir de 1990. Il travaille bientôt comme créateur lumière notamment pour Irina Brook (*Résonances*, Théâtre de l'Atelier, 2000 ; *L'Île des esclaves*, Théâtre de l'Atelier, 2003 ; *Juliette et Roméo*, Théâtre de Vidy-Lausanne) ; Bruno Gantillon (*Carmen Amaya*, Théâtre de Nogent) ; Hélène Vincent (*Monsieur Malaussène* à la Scène nationale de Fécamp) ; Virgil Tanase (*La Règle du jeu*) ; Jean-Claude Gallotta (*Femmes femmes*, Théâtre national de Chaillot).

Arnaud Jung travaille régulièrement avec Dan Jemmett, *Shake* (Théâtre de la Ville, 2001), *Dog Face* (Théâtre de la Ville 2003), *Femmes gare aux femmes* (Théâtre de la Ville 2004), *L'Occasion fa il Ladro* (Le Quartz 2004), *The Little Match Girl* (Festival de Syracuse 2005), *L'Ormino* de Cavalli (Maison de la Musique de Nanterre 2007). En 2008, il crée les lumières du *Cabaret érotique*, mis en scène par Véronique Vella au Studio-Théâtre et de *Sacré nom de Dieu !* mis en scène par Loïc Corbery au Théâtre de la Gaîté Montparnasse. En 2009, il travaille avec Paul Golub qui met en scène *La Puce à l'oreille* au Théâtre de l'Athénée. Cette même année, il crée les lumières du *Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella au Studio-Théâtre, ainsi que les lumières de *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett Salle Richelieu. En 2010, il a travaillé avec Irina Brook pour *Tempête !* de Shakespeare aux Bouffes du nord ; puis avec Dan Jemmett pour *Béatrice et Benedict* de Berlioz à l'Opéra-Comique, ainsi que *Le Donneur de bains* de Dorine Hollier au théâtre Marigny ; puis pour Alexandro Jodorowski sur *Le Gorille* d'après Kafka. En 2010, toujours avec Dan Jemmett pour *La Comédie des erreurs* de Shakespeare au Théâtre de Vidy-Lausanne. Il travaille également à L'Ircam sur une pièce pour électronique, voix & lumières, *Les Bacchantes* d'après Euripide, composition de Georgia Spiropoulos. En février 2011 il crée les lumières d'*Un tramway nommé désir*, de Tennessee Williams, mis en scène par Lee Breuer, Salle Richelieu.

En 2011/2012 également il réalise les lumière de *Pan* par Irina Brook, ainsi que *La Nuit des rois* pour le Polski Théâtre de Varsovie, *Ubu enchaîné* de Jarry ; *Der Freischütz* de Weber, mis en scène par Dan Jemmett. Il travaille également avec Paul Golub sur trois créations, notamment, *Dans le vif* ; *Le Cabaret de la grande guerre*, de Marc Dugowson et *Mystère Poe*. Au printemps des comédiens, il travaille avec Dan Jemmett sur les 3 Richards, d'après Richard trois de Shakespeare.

En 2013 , il travaille sur *Des fleurs pour Algernon* avec Grégory Gadebois comme unique interprète, dans une mise en scène d'Anne kessler, *Italnée Goldfeld* mis en scène par Julie Lopes-Curval, avec Hélène Vincent ; et *The collected works of Billy the Kid*, mis en scène par Dan Jemmett au Théâtre des bouffes du nord.

Jérôme Westholm, maître d'armes

Jérôme Westholm est maître d'armes aux trois armes et enseigne à la salle d'armes du Cercle militaire et de l'Assemblée Nationale depuis 2005.

Il exprime sa passion pour la compétition au sein de l'équipe de France d'escrime handisport comme entraîneur fédéral adjoint. Amoureux d'histoire, il règle ses premiers combats pour *l'Illusion Comique* de Corneille en 2006 au Théâtre des Deux Rives à Rouen. Plus récemment, il monte le duel du téléfilm *Drumont, histoire d'un antisémite français*, réalisé par Emmanuel Bourdieu.

La Tragédie d'Hamlet

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus 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](http://www.comedie-francaise.fr/rubrique/la-troupe).

Éric Ruf, le Spectre, Premier comédien, Fortinbras

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1993, Éric Ruf en devient le 498^e sociétaire le 1^{er} janvier 1998.

Il a interprété dernièrement Ulysse dans *Troilus et Cressida* de William Shakespeare, mis en scène par Jean-Yves Ruf, Paolo dans *La Trilogie de la villégiature* de Carlos Goldoni, mis en scène par Alain Françon (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 au 30 septembre 2013), Stanley Kowalski dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, mise en scène par Lee Breuer, Pyrrhus dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette (reprise en alternance Salle Richelieu du 28 février au 31 mai 2014), Vassili Vassilievitch Saliony, major dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Mesa dans *Partage de midi* de Claudel, mis en scène par Yves Beaunesne, Achille dans *Penthésilée* de Kleist, mise en scène par Jean Liermier, Jacques Brel dans *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Brel-Brassens-Ferré par François-René Cristiani, mis en scène par Anne Kessler, Christian dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès dont il a réalisé également le décor, Henrik dans *Griefs* mis en scène par Anne Kessler, Penthée dans *Les Bacchantes* d'Euripide, mises en scène par André Wilms.

Il a réalisé le décor de *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, du *Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella, de *Fantasio* de Musset et de *Cyrano de Bergerac* de Rostand, mis en scène par Denis Podalydès. Il a travaillé avec Émilie Valantin en tant que collaborateur artistique et décorateur pour *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* de da Silva, mis en scène Salle Richelieu. Il a mis en scène *Peer gynt* de Henrik Ibsen, au Grand Palais la saison dernière.

Alain Lenglet, Horatio

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} décembre 1993, Alain Lenglet en devient le 502^e sociétaire le 1^{er} janvier 2000.

Il a interprété dernièrement Le Procureur Bertolier dans *La Tête des autres* de Marcel Aymé, mise en scène par Lilo Baur, Phœnix, gouverneur d'Achille, et ensuite de Pyrrhus, dans *Andromaque* de Jean Racine mise en scène par Muriel Mayette (reprise en alternance Salle Richelieu du 28 février au 31 mai 2014), il a récemment interprété Lysis dans *La Place Royale* de Corneille, mise en scène par Anne-Laure Liégeois, Don Louis dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise en alternance Salle Richelieu du 3 juin au 20 juillet 2014), Chikine dans *Le Mariage de Gogol*, mis en scène par Lilo Baur, Venceslas, 5^e noble, Magistrat, 1^{er} financier et Boyard dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Grugg dans *Les affaires sont les affaires* de Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, le Poète, le Parricide et Poséidon dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Pridamant dans *L'Illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Arturio Recchia et Gennarino Fucecchia dans *La Grande Magie* d'Edouardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, le 1^{er} douanier, le Professeur et Antonio dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, Lignière, Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Baptista dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas.

Denis Podalydès, Hamlet

Entré à la Comédie-Française le 27 janvier 1997, Denis Podalydès est nommé 505^e sociétaire le 1^{er} janvier 2000.

Il a interprété récemment Abdallah et Cheikh Muhammad dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous, mis en scène par Sulyaman Al-Bassam, *Ce que j'appelle oubli* de Laurent Mauvignier, Harpagon dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel, Monsieur Diafoirus et Monsieur Purgon dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise Salle Richelieu du 3 juin au 20 juillet 2014), Alidor dans *La Place Royale* de Corneille, mise en scène par Anne-Laure Liégeois, Calogero Di Spelta dans *La Grande Magie* d'Edouardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Matamore dans *L'Illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev, Montfleury, Pâtissier, Cadet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, dans sa propre mise en scène, Pédrille dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, le Chevalier dans *Il campiello* de Goldoni, mis en scène par Jacques Lassalle, Philiste dans *Le menteur* de Corneille, mis en scène par Jean-Louis Benoit.

Outre *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, il a mis en scène *Fantasio* de Musset en 2009 et mettra en scène *Lucrece Borgia* de Victor Hugo en 2014 Salle Richelieu.

Clotilde de Baysier, Gertrude

Entrée à la Comédie-Française le 7 mars 1997, Clotilde de Baysier est nommée 509^e sociétaire le 1^{er} janvier 2004.

Elle a récemment interprété Enone, nourrice et confidente de Phèdre dans *Phèdre* de Jean Racine, mis en scène par Michael Marmarinos (reprise en alternance Salle Richelieu du 13 juin au 20 juillet 2014), et participé à la mise en voix de *Qui rapportera ces paroles* de Charlotte Delbo sous la direction de Muriel Mayette). Elle a également interprété le Chœur dans *Antigone* de Jean Anouilh, mise en scène par Marc Paquien au Théâtre du Vieux-Colombier, Uranie dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière, mise en scène par Clément Hervieu-Léger, Fiokla Ivanovna dans *Le Mariage* de Nikolai Gogol, mis en scène par Lilo Baur, Philaminte dans *Les Femmes savantes* de Molière, mises en scène par Bruno Bayen, Mégara dans *La Folie d'Héraclès* d'Euripide, mise en scène par Christophe Pertont, la vieille dans *Les Chaises* d'Eugène Ionesco, mises en scène par Jean Dautremay, la Bouquetière, le Cadet, un Musicien, Sœur Marthe dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, la Comtesse dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle, Arsinoé dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb, le solo *Mon corps, mon gentil corps* de Jan Fabre, mis en scène par Marcel Bozonnet, Mademoiselle, Y, Nora dans *Strindberg/Ibsen/Bergman : Grieffs*, mis en scène par Anne Kessler, Elmire dans *Le Tartuffe* de Molière, mis en scène par Marcel Bozonnet.

Jérôme Pouly, Laërte

Entré à la Comédie-Française le 20 juin 1998, Jérôme Pouly est nommé 510^e sociétaire le 1^{er} janvier 2004.

Il a interprété dernièrement Amphitryon dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Jacques Vincey, Don Carlos dans *Hernani* de Victor Hugo, mis en scène par Nicolas Lormeau, Beupersuis dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (reprise en alternance Salle Richelieu du 21 février au 13 avril 2014), Cecco dans *La Trilogie de la villégiature* de Carlo Goldoni, mise en scène par Alain Françon (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 au 30 septembre 2013), Matthias, Mendiant dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, Jean dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise Salle Richelieu en alternance du 15 octobre au 22 décembre 2013), Brid'oison dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Maître Jacques dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel, Gervasio Penna et Gregorio Di Spelta, frère de Calogero Di Spelta dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, le Père dans *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella, Carbon de Castel-Jaloux, Jodelet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Géronimo dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, Grumio dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas.

Laurent Natrella, Bernardo, Valtemand, 2^e comédien, le Marin, 1^{er} fossoyeur, le Prêtre, l'Ambassadeur d'Angleterre

Entré à la Comédie-Française le 20 janvier 1998, Laurent Natrella en devient le 514^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007.

Il a interprété récemment Ibrahim et Izzat dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous, mis en scène par Sulyaman Al-Bassam, Agamemnon dans *Troilus et Cressida* de William Shakespeare mis en scène par Jean-Yves Ruf, Émile Tavernier dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (reprise Salle Richelieu du 21 février au 13 avril 2014), le Mari de la femme dans *La Noce* de Brecht, mise en scène par Isabel Osthues, Tiger Brown dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht, mis en scène par Laurent Pelly, Plikaplov dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, Lansac dans *Les Naufragés* de Guy Zilberstein, mis en scène par Anne Kessler, il a également chanté dans *Nos plus belles chansons*, cabaret de Philippe Meyer. Il a joué dans *Paroles, pas de rôle/vaudeville* de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs TG STAN, DE KOE et DISCORDIA, incarné Juan dans *Yerma* de Federico García Lorca, mis en scène par Vicente Pradal, H.2 dans *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute, mis en scène par Léonie Simaga, Lucentio dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas.

Hervé Pierre, Claudius

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} février 2007, Hervé Pierre en devient le 522^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011.

Il a interprété Hamid et Le Geôlier dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous, mis en scène par Sulyaman Al-Bassam, Ragueneau dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Anselme dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel, *Peer Gynt* dans la pièce homonyme d'Henrik Ibsen, mise en scène par Éric Ruf, Filippo dans *La Trilogie de la*

villégiature de Goldoni, mise en scène par Alain Françon (reprise Salle Richelieu en alternance du 16 au 30 septembre 2013), le Fantôme de Thyeste et Égiste dans *Agamemnon* de Sénèque, mis en scène par Denis Marleau, Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 15 octobre au 22 décembre 2013). Il a joué *Le Drap* d'Yves Ravey, mis en scène par Laurent Fréchuret, interprété le Vendeur de décrets, le Voyant, le Délateur et Héraclès dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Otto Marvuglia, le magicien dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Alcandre et Géronte dans *L'Illusion comique* de Corneille, mise en scène par Galin Stoev. Il a également joué dans *Vivant* d'Annie Zadek mis en scène par Pierre Meunier, dans *Le Voyage à La Haye* de Jean-Luc Lagarce, mis en scène de François Berreur, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette.

Gilles David, Polonius

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} décembre 2007, Gilles David a interprété récemment Tom dans *Existence* d'Edward Bond, mis en scène par Christian Benedetti, Pandare dans *Troilus et Cressida* de William Shakespeare, mis en scène par Jean-Yves Ruf, Chrysale dans *L'École de femmes* de Molière, mise en scène par Jacques Lasalle, Vézinet dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (reprise en alternance Salle Richelieu du 21 février au 13 avril 2014), *Le Cercle des castagnettes* monologues de Feydeau, qu'il a également mis en scène avec Alain Françon. Il a joué le Père de Solvejg, Trumpeterstrale, le Capitaine, le Troll de cour, le Maire, un singe dans *Peer Gynt* d'Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, Monsieur Lepic dans *Poil de carotte* de Jules Renard, mis en scène par Philippe Lagrue, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise en alternance Salle Richelieu du 3 juin au 20 juillet 2014), Antonio dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise Salle Richelieu en alternance du 15 octobre au 22 décembre 2013), Fiodor Ilitch Koulyguine dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, le poète, le parricide et Poséidon dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Bardolph dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Arturo Recchia et Gennarino Fucecchia dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett.

Jennifer Decker, Ophélie

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 2011, Jennifer Decker y a interprété Aricie, princesse du sang royal d'Athènes dans *Phèdre* de Jean Racine, mis en scène par Michael Marmarinos (reprise en alternance Salle Richelieu du 13 juin au 20 juillet 2014), Shauba dans *Lampedusa Beach* de Lina Prosa mis en scène par Christian Benedetti, Doña Sol de Silva dans *Hernani* de Victor Hugo, mis en scène par Nicolas Lormeau, Mathurine dans *Dom Juan ou le Festin de pierre* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Agafia Agafovna dans *Le Mariage* de Nikolai Gogol mis en scène par Lilo Baur, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise en alternance Salle Richelieu du 3 juin au 20 juillet 2014) et Mariane dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel.

Elliot Jenicot, Rozencrantz et Guildenstern

Entré à la Comédie-Française le 26 septembre 2011, Elliot Jenicot a récemment interprété Abbàs et Le Domestique dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous, mis en scène par Sulyaman Al-Bassam, Don Ricardo et un montagnard dans *Hernani* de Victor Hugo, mis en scène par Nicolas Lormeau, Achille de Rosalba dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (reprise en alternance Salle Richelieu du 21 février au 13 avril 2014), le vingt-et-unième siècle dans le spectacle *Une histoire de la Comédie-Française*, spectacle écrit par Christophe Barbier, mis en scène par Muriel Mayette, Bazile et Double-Main dans *Le Mariage de Figaro de Beaumarchais*, mis en scène par Christophe Rauck, le Père de la mariée dans *La Noce* de Brecht, mise en scène par Isabel Osthues.

Benjamin Lavernhe, Marcellus, Reynaldo, 3^e comédien, un Capitaine, Osrik, 2^e fossoyeur

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} octobre 2012, Benjamin Lavernhe a interprété Hippolyte, fils de Thésée et d'Antiope dans *Phèdre* de Jean Racine, mis en scène par Michael Marmarinos (reprise en alternance Salle Richelieu du 13 juin au 20 juillet 2014), Diomède dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare, mise en scène par Jean-Yves Ruf, Jean dans *Un fil à la patte* de Georges Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 15 octobre au 22 décembre 2013), Lycante dans *La Place Royale* de Corneille, mise en scène par Anne-Laure Liégeois au Théâtre du Vieux-Colombier, Cléante dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz (reprise en alternance Salle Richelieu du 3 juin au 20 juillet 2013).

SAISON 2013-2014



SALLE RICHELIEU

LA TRILOGIE DE LA VILLÉGIATURE

Carlo Goldoni, mise en scène Alain Françon
DU 16 AU 30 SEPTEMBRE

LA TRAGÉDIE D'HAMLET

William Shakespeare, mise en scène Dan Jemmett
DU 7 OCTOBRE AU 12 JANVIER

UN FIL À LA PATTE

Georges Feydeau, mise en scène Jérôme Deschamps
DU 15 OCTOBRE AU 22 DÉCEMBRE

DOM JUAN

Molière
mise en scène Jean-Pierre Vincent
DU 28 OCTOBRE AU 9 FÉVRIER

PSYCHÉ

Molière
mise en scène Véronique Vella
DU 7 DÉCEMBRE AU 4 MARS

ANTIGONE

Jean Anouilh
mise en scène Marc Paquien
DU 20 DÉCEMBRE AU 2 MARS

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

William Shakespeare
mise en scène Muriel Mayette
DU 8 FÉVRIER AU 15 JUIN

UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE

Eugène Labiche
mise en scène Giorgio Barberio Corsetti
DU 21 FÉVRIER AU 13 AVRIL

ANDROMAQUE

Jean Racine
mise en scène Muriel Mayette
DU 28 FÉVRIER AU 31 MAI

LE MISANTHROPE

Molière
mise en scène Clément Hervieu-Léger
DU 12 AVRIL AU 20 JUILLET

LUCRÈCE BORGIA

Victor Hugo
mise en scène Denis Podalydès
DU 24 MAI AU 20 JUILLET

LE MALADE IMAGINAIRE

Molière
mise en scène Claude Stratz
DU 3 JUIN AU 20 JUILLET

PHÈDRE

Jean Racine
mise en scène Michael Marmarinos
DU 13 JUIN AU 20 JUILLET

PROPOSITIONS

Quatre femmes et un piano

cabaret dirigé par Sylvia Bergé
DU 21 SEPTEMBRE AU 13 OCTOBRE

Et sous le portrait de Molière... un gobelet en plastique

visites-spectacles du comédien Nicolas Lormeau
29 SEPTEMBRE | 6, 13, 20 OCTOBRE | 15, 22, 29
DÉCEMBRE | 5 JANVIER

Fables de La Fontaine

Lecture 21 OCTOBRE

Ponge-Camus

lecture dirigée par Jérôme Pouly 24 OCTOBRE

La Grande Guerre

lecture dirigée par Bruno Raffaelli 10 NOVEMBRE

Richard III

lecture dirigée par Anne Kessler 2 MARS

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

L'ANNIVERSAIRE

Harold Pinter
mise en scène Claude Mouriéras
DU 18 SEPTEMBRE AU 24 OCTOBRE

LE SYSTÈME RIBADIER

Georges Feydeau
mise en scène Zabou Breitman
DU 13 NOVEMBRE AU 5 JANVIER

RENDEZ-VOUS CONTEMPORAINS

LA MALADIE DE LA MORT

Marguerite Duras
mise en scène Muriel Mayette

COUPES SOMBRES

Guy Zilberstein
mise en scène Anne Kessler

TRIPTYQUE DU NAUFRAGE

Lina Prosa
LAMPEDUSA BEACH
mise en scène Christian Benedetti

LAMPEDUSA SNOW

mise en scène Lina Prosa

LAMPEDUSA WAY

mise en scène Lina Prosa

DÉLICIEUSE CACOPHONIE

Victor Haïm
lecture par Simon Eine
DU 15 JANVIER AU 5 FÉVRIER

LA VISITE DE LA VIEILLE DAME

Friedrich Dürrenmatt
mise en scène Christophe Lidon
DU 19 FÉVRIER AU 30 MARS

OTHELLO

William Shakespeare
mise en scène Léonie Simaga
DU 23 AVRIL AU 1^{ER} JUIN

HERNANI

Victor Hugo
mise en scène Nicolas Lormeau
DU 10 JUIN AU 6 JUILLET

PROPOSITIONS

Débats

« **Grandir pour ne pas vieillir** » : résonances de cette problématique dans le théâtre contemporain
11 OCTOBRE

Théâtre et jeunesse : comment garder une âme d'enfant au cœur de sa pratique d'acteur
29 NOVEMBRE

Théâtre et générations : conflits de générations en jeu dans les pièces, grandes querelles esthétiques et notion de génération d'acteurs
28 MARS

Qu'est-ce que vieillir au théâtre ? la question du réalisme et des conventions au théâtre, du poids de l'histoire pour notre institution et des carrières d'acteurs
16 MAI

Lectures

Muriel MAYETTE | Christine ORBAN

Virginia et Vita 12 OCTOBRE

Gilles DAVID | John STEINBECK

Des souris et des hommes 7 DÉCEMBRE

Louis ARENE | Albert COHEN

Belle du seigneur 15 MARS

Laurent NATRELLA | Daniel PENNAC 24 MAI

Copeau(x) soirée dirigée par Jean-Louis Hourdin et Hervé Pierre 21 OCTOBRE

Alphonse Allais

lecture par Simon Eine 18 NOVEMBRE

Esquisse d'un portrait de Roland Barthes

lecture par Simon Eine 10 MARS

Bureau des lecteurs

7, 8, 9 JUILLET

Elèves-comédiens

Ma vie est en Copeau(x) dirigé par Hervé Pierre
10, 11, 12 JUILLET

STUDIO-THÉÂTRE

LA FLEUR À LA BOUCHE

Luigi Pirandello
mise en scène Louis Arene
DU 26 SEPTEMBRE AU 3 NOVEMBRE

LA SEULE CERTITUDE QUE J'AI, C'EST D'ÊTRE DANS LE DOUTE

Pierre Desproges
mise en scène Alain Lenglet et Marc Fayet
DU 2 AU 5 OCTOBRE
ET DU 19 AU 27 OCTOBRE

LA PRINCESSE AU PETIT POIS

Hans Christian Andersen
mise en scène Édouard Signolet
DU 21 NOVEMBRE AU 5 JANVIER

CANDIDE

Voltaire
mise en scène Emmanuel Daumas
DU 16 JANVIER AU 16 FÉVRIER

L'ÎLE DES ESCLAVES

Marivaux
mise en scène Benjamin Jungers
DU 6 MARS AU 13 AVRIL

CABARET BRASSENS

mise en scène Thierry Hancisse
DU 3 MAI AU 15 JUIN

LES TROIS PETITS COCHONS

mise en scène Thomas Quillardet
DU 26 JUIN AU 6 JUILLET

PROPOSITIONS

Écoles d'acteurs

Anne KESSLER 28 OCTOBRE

Laurent LAFITTE 16 DÉCEMBRE

Pierre LOUIS-CALIXTE 3 FÉVRIER

Pierre NINEY 24 MARS

Martine CHEVALLIER 19 MAI

Bureau des lecteurs

29, 30 NOVEMBRE, 1^{ER} DÉCEMBRE

Lectures des sens

2 DÉCEMBRE | 27 JANVIER | 17 MARS |
7 AVRIL | 2 JUIN

Location : 0825 10 1680* - www.comedie-francaise.fr

*0,15€TTC/min