COMÉDIE FRANÇAISE

L'ÉCOLE DE DANSE

Carlo Goldoni

Mise en scène
Clément Hervieu-Léger

L'ÉCOLE DE DANSE

Carlo Goldoni

Mise en scène
Clément Hervieu-Léger

14 novembre 2025 > 3 janvier 2026
Salle Richelieu

Durée 2h sans entracte

Traduction
Françoise Decroisette

Scénographie
Éric Ruf

Costumes
Julie Scobeltzine

Lumière
Bertrand Couderc

Son
Jean-Luc Ristord

Collaboration artistique et chorégraphique
Muriel Zusperreguy

Collaboration artistique
Frédérique Plain

Assistanat à la scénographie
Anaïs Levieil

Assistanat aux costumes
Kali Thommes[A]

Assistanat à la lumière
Enzo Cescatti

Avec la troupe de la Comédie-Française

Éric Génovèse Don Fabrizio, *imprésario*

Florence Viala Madame Sciormand, *sœur de monsieur Rigadon*

Denis Podalydès Monsieur Rigadon, *maître de danse*

Clotilde de Bayser Lucrezia, *mère de Rosina*

Loïc Corbery le Comte Anselmo, *amant de Giuseppina*

Stéphane Varupenne Ridolfo, *courtier, amant de madame Sciormand*

Noam Morgensztern un notaire

Claire de La Rüe du Can Felicita, *élève*

Pauline Clément Giuseppina, *élève*

Jean Chevalier Filippino, *élève*

Marie Oppert Rosalba, *élève*

Adrien Simion Tognino, *serviteur de monsieur Rigadon*

Léa Lopez Rosina, *élève*

Charlie Fabert Carlino, *élève*

et

Diego Andres[A]
Lila Pelissier[A]
Alessandro Sanna[A]
élèves

Philippe Cavagnat le Pianiste

[A] membres de l'académie de la Comédie-Française

Avec le généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet, grande ambassadrice de la création artistique

EN

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

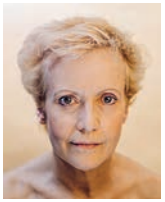
La Comédie-Française remercie Champagne Barons de Rothschild.
Réalisation du programme L'avant-scène théâtre

LA TROUPE

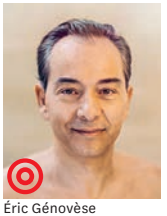
les comédiennes et les comédiens présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

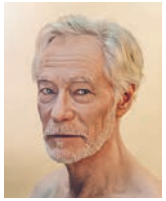
SOCIÉTAIRES

Thierry Hancisse (Doyen)


Véronique Vella

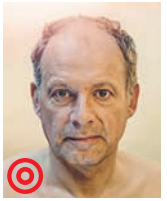
Sylvia Bergé

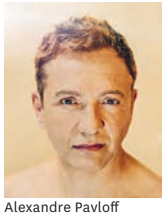

Éric Génovèse


Alain Lenglet

Florence Viala

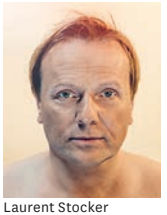
Coraly Zahonero

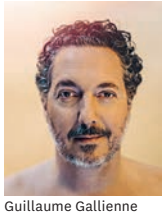

Denis Podalydès

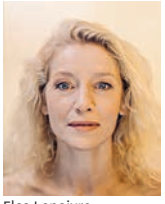

Alexandre Pavloff

Françoise Gillard

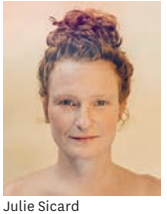
Clotilde de Bayser

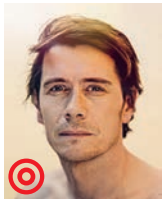

Laurent Stocker

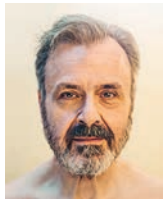

Guillaume Gallienne


Elsa Lepoivre

Christian Gonon

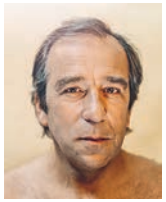

Julie Sicard


Loïc Corbery


Serge Bagdassarian

Bakary Sangaré

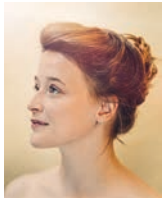
Christian Hecq


Nicolas Lormeau

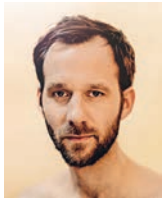
Gilles David

Stéphane Varupenne

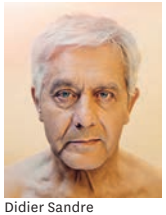
Suliane Brahim

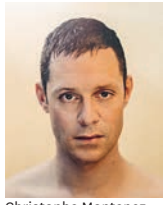

Adeline d'Hermy

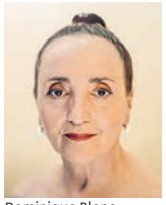
Jérémy Lopez


Benjamin Lavernhe

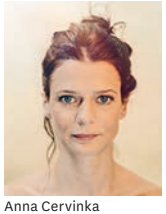
Sébastien Pouderoux

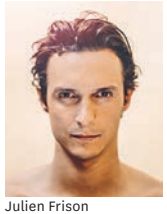

Didier Sandre


Christophe Montenez

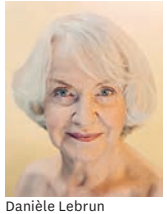

Dominique Blanc

Jennifer Decker

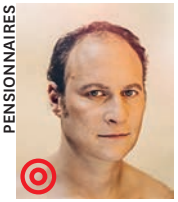

Anna Cervinka

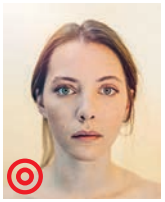

Julien Frison

Marina Hands

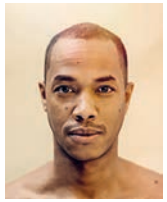

Danièle Lebrun

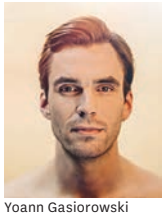
PENSIONNAIRES

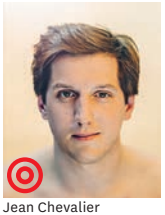

Noam Morgensztern

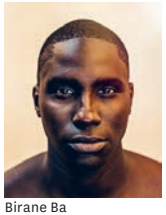

Claire de La Rüe du Can

Pauline Clément


Gaël Kamilindi


Yoann Gasiorowski

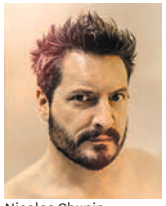

Jean Chevalier


Birane Ba

Élissa Alloula

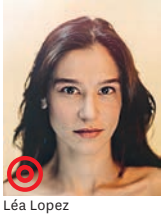
Clément Bresson

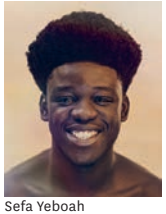
Séphora Pondi

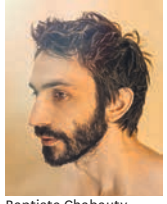

Nicolas Chupin

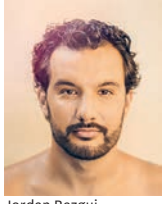
Marie Oppert

Adrien Simion


Léa Lopez

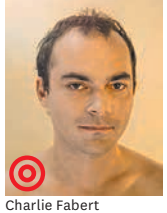

Sefa Yeboah


Baptiste Chabauty

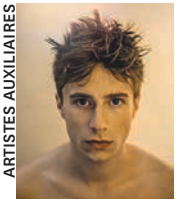

Jordan Rezgui

Edith Proust

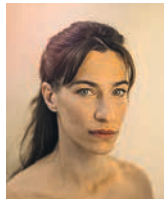
Morgane Real


Charlie Fabert

ARTISTES AUXILIAIRES


Axel Auriant

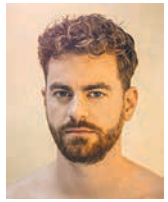
Mélissa Polonie


Charlotte Van Bervesselès

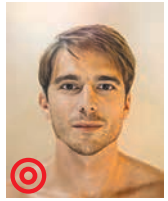
COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE

Diego Andres

Chahna Grevoz


Hippolyte Orillard

Lila Pelissier


Alessandro Sanna

Sara Valeri

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
François Beaulieu
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory
Bruno Raffaelli
Claude Mathieu
Michel Vuillermoz
Anne Kessler

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Clément Hervieu-Léger

SUR LE SPECTACLE

✶ Dans une école de danse à Florence, de jeunes artistes en formation subissent la tyrannie de monsieur Rigadon, maître avare et sans scrupules. Ses affaires vont mal et son autorité est souvent bafouée par ses élèves – Giuseppina, Rosalba, Felicita, Rosina, Filippino, Carlino. Alors qu'ils ont faim et froid, l'amour et l'art s'affirment comme des leviers d'émancipation.

L'école accueille également, en plein cours, une mère venue remettre sa fille entre les mains du professeur pour tirer profit de son talent. Réduite à accepter d'affreuses conditions d'engagement, Rosina retrouvera cependant celui qui l'aime, et verra sa volonté de s'en sortir renforcée.

Rigadon sait qu'il peut abuser de la générosité financière du Comte Anselmo et profite des sentiments de celui-ci pour Giuseppina – sa propre favorite. Loin d'être candide, celle-ci comprend qu'elle a tout à jouer auprès de ses deux soupirants si elle veut d'heureux lendemains.

Ce jour, le maître attend beaucoup de la venue de Don Fabrizio, un impresario auquel il souhaite « vendre » quelques-unes de ses recrues. Grâce à la complicité du courtier Ridolfo, il vante les mérites de Felicita pour un rôle de première danseuse, l'élève déteste pourtant la danse et rêve de jouer la comédie. Mais, Ridolfo agit en même temps pour le compte de l'impresario, laissant planer le doute sur qui dupera qui.

Personne n'échappe à l'espoir de trouver enfin une voie de salut, loin de l'école de danse. Ainsi en est-il de madame Sciormand, la sœur du maître, en quête de reconnaissance et qui croit qu'un mariage lui permettrait enfin d'être indépendante.

La vie de l'école est ainsi rythmée par des manigances de toute part : mensonges, amours secrètes et alliances de circonstances s'enchaînent. Durant cette folle journée, l'arrivée d'un notaire venu demander remboursement pour escroquerie signe un final joyeux où les contrats se concluent, en laissant Rigadon abandonné à son pauvre sort.

L'auteur

Auteur de plus de deux cents œuvres théâtrales, de tous les genres en pratique à son époque, Carlo Goldoni (1707-1793) marque l'histoire du théâtre italien par ses comédies qui transforment la *commedia dell'arte* décadente en étude des mœurs et de la société de son temps, expression d'une morale progressiste inspirée par la philosophie des Lumières. Il écrit ses premières comédies pour plusieurs grands acteurs et actrices de l'époque tout en exerçant la profession de juriste avant d'être recruté comme auteur à plein temps par la compagnie Medebach au Théâtre Saint-Ange à Venise en 1747. Avec cette troupe désireuse de changer la pratique de son art, il accomplit sa « réforme » théâtrale en composant une quarantaine de comédies en seulement cinq saisons parmi lesquelles *Les Deux Jumeaux vénitiens*, *Le Café*, *La Serva amorosa* et *La Locandiera*. Attaqué par les auteurs concurrents, se sentant rejeté par la bourgeoisie vénitienne en pleine évolution, Goldoni écrit cependant ses plus grandes pièces dans les années qui suivent, pour le Théâtre Saint-Luc. Ces comédies douces-amères, dont l'écriture utilise souvent des dialectes, observent avec ironie et bienveillance, mais sans illusion, la vie de petites communautés dans lesquelles les classes populaires prennent une plus grande place : *Le Campiello*, *Les Amoureux*, *Le Nouvel Appartement*, *La Trilogie de la villégiature*, *Barouf à Chioggia*, *Une des dernières soirées de Carnaval*. C'est aussi le cas de *L'École de danse*, écrite dans le cadre d'un projet ambitieux consacré aux neuf muses. Créée en 1759, cette pièce dédiée au milieu de la danse ne connut pas le succès escompté ; ce fut même un immense échec, avec uniquement deux représentations, qui laisse Goldoni amer. En 1762, l'auteur s'exile à Paris où sa carrière restera en dessous de ses espérances et où il meurt dans l'oubli à 86 ans.

ENTRETIEN
AVEC CLÉMENT HERVIEU-LÉGER

Chantal Hurault. ***En 2016, vous avez monté Salle Richelieu une pièce méconnue de Marivaux,*** **Le Petit-Maître corrigé** ***; aujourd'hui, c'est*** **L'École de danse** ***de Goldoni, autre pièce oubliée. Qu'est-ce qui a motivé ce choix ?***

Clément Hervieu-Léger. J'avais entendu parler de *L'École de danse* quand Jacques Lassalle l'avait travaillée au Conservatoire avec la promotion de Loïc Corbery. Un groupe de traducteurs et de traductrices, dont Françoise Decroisette, s'était lancé dans la traduction du théâtre complet de Goldoni, sous l'impulsion du metteur en scène italien Luca Ronconi. Ce projet d'ampleur sur l'histoire de la culture européenne est au cœur du rapport que j'entretiens avec cet auteur, et plus largement avec le répertoire. Plus récemment, lorsque je travaillais sur *Une des dernières soirées de Carnaval*, je me suis penché sur la série des pièces représentatives de la révolution dramaturgique à laquelle Goldoni a œuvré. Le titre de *L'École de danse* m'a intrigué, compte tenu de mon rapport personnel à cet art, mais c'est surtout sa modernité qui m'a saisi.

C. H. ***Pouvez-vous revenir sur la traduction en prose de Françoise Decroisette, alors que le texte original est en vers ?***

C. H.-L. Rappelons d'abord le désamour de Goldoni pour cette pièce, retirée de l'affiche après deux représentations. Elle symbolisait probablement pour lui l'échec de son théâtre à rencontrer le public. Il n'a accepté que tardivement qu'elle paraisse dans ses œuvres complètes et, lui qui écrivait ses pièces en vers et les reprenait en prose pour publication, ne l'a pas fait pour *L'École de danse*. J'ai le sentiment que cette traduction, couplée à l'entrée du texte au répertoire de la Comédie-Française, répare, en quelque sorte, ce reniement. J'ajouterais une autre « réparation » : celle de la jouer devant un public français – celui de Molière – un public idéal selon Goldoni, le seul capable d'adhérer à sa révolution théâtrale. Les thèmes sont criants d'actualité, il est réjouissant qu'un auteur du XVIII[e] siècle nous donne ainsi des clés de compréhension de notre époque.

C. H. ***Quels sont les grands enjeux de cette réforme théâtrale ?***

C. H.-L. Je m'intéresse aux moments de bascule dans l'art théâtral, à la manière dont les auteurs y participent, aux révolutions dramaturgiques qui ont donné lieu à des révolutions dans le jeu – et réciproquement. Ce n'est pas anodin si Molière, Marivaux ou Goldoni écrivaient pour des troupes et des théâtres, sans oublier la transformation du jeu initiée par la rencontre de Tchekhov avec Stanislavski.
L'École de danse est, à plusieurs titres, représentative d'un de ces moments féconds de friction entre l'écriture et le jeu. Goldoni l'écrit à la suite d'un de ses voyages à Rome. Il retrouve Venise et, s'il a connu le succès avec ses seize comédies pour la saison 1750-1751 du Théâtre Saint- Ange, il est atteint par les attaques de Gozzi et Chiari, tenants du théâtre baroque traditionnel. Il prévoit alors un nouveau grand projet, cette fois-ci au Théâtre Saint-Luc : neuf comédies sur les neuf muses dont fait partie *L'École de danse*. Il rompt avec la *commedia dell'arte*, ce mode de jeu très codifié, fondé sur des personnages types – Arlequin ou Pantalon –, où l'acteur disparaît derrière son masque. Il sort aussi du canevas sur lequel les pièces étaient alors construites. L'absence de spectaculaire frappe immédiatement dans *L'École de danse* : ni héros, ni péripéties, ni coups de théâtre. Il s'y passe tout et rien à la fois, comme chez Tchekhov. Et, chose incroyable, il supprime les figures de pères ou de jeunes premières, annulant, d'une certaine façon, les « emplois », ce qui paraît inouï tant nous attribuons volontiers cette rupture aux metteurs en scène du XX[e] siècle, tel Antoine Vitez.

C. H. ***Vous citez Tchekhov. La question du naturel, qui traverse ces renouvellements de l'art théâtral, vous importe depuis longtemps.***

C. H.-L. Oui, et elle rejoint celle de l'incarnation. Goldoni se place dans les pas de Molière et de son injonction aux acteurs et actrices dans *L'Impromptu de Versailles* : « Tâchez d'être ce que vous représentez. » S'y dessine la théâtralité qui domine aujourd'hui l'écriture et le jeu, et à laquelle le cinéma a considérablement contribué. Ce jeu plus proche de soi – qui va jusqu'au vertige de ne plus savoir si l'on va vers le rôle ou si c'est le rôle qui vient vers soi – est le plus troublant dans le métier de comédien. En tant que metteur en scène, j'aime permettre cette rencontre.

C. H. ***Edgar Degas habite l'esthétique du spectacle, que vous inscrivez dans le XIXe siècle.***
C. H.-L. Si *L'Enlèvement des Sabines* de Poussin est pour moi l'une des plus grandes leçons de mise en scène, les peintures de Degas le sont aussi par la composition, les places et les regards, la manière dont il exprime le sublime et la misère dans une même image. Ses représentations du studio de danse avec le professeur, du foyer et du public masculin de l'Opéra face aux petites danseuses, sont puissantes dans l'expression des rapports de domination qui y prévalent.
J'ai très vite eu l'intuition d'inscrire ce texte dans le XIXe siècle, avec l'arrivée des tutus courts. Cela raconte les corps, la fragilité de ces filles quasiment dénudées, que l'on désire diaphanes. C'est ce que peint Degas. Zola aussi, d'une autre manière, trace dans *Nana* un portrait aigu de la vie de ces danseuses et comédiennes portées aux nues, puis qui, leurs protecteurs se passionnant soudain pour une autre, connaissaient un revers de fortune tragique.
L'École de danse est une comédie sombre, néanmoins les ressorts du rire sont tels qu'il faut éviter de la tirer vers la noirceur d'un Zola.

C. H. ***Comment la danse sera-t-elle présente dans le spectacle ?***
C. H.-L. L'idée est d'atteindre une vraisemblance de la pratique. Des séances de travail à la barre ont pour cela été organisées avec Muriel Zusperreguy, ancienne Première danseuse à l'Opéra de Paris. Il me semblait indispensable d'amener les comédiennes et comédiens à un rapport au corps réel et éprouvé. La pièce ne montre pas la préparation d'un spectacle, c'est là son intérêt ; elle parle de la formation, des vocations, de l'exercice physique quotidien. J'ai tenu également à la présence en scène du pianiste Philippe Cavagnat, accompagnateur de cours de danse, dont la singularité est de s'adapter aux exercices en passant en huit temps tout type de composition, de Chopin à un standard de jazz. L'ensemble sera ainsi habité par cette rythmique particulière.

C. H. ***Ce souci de vraisemblance s'inscrit-il, comme dans nombre de vos mises en scène, dans une perspective sociologique ?***
C. H.-L. L'acuité sociologique de Goldoni est passionnante. Après *Arlequin, serviteur de deux maîtres*, il privilégie l'observation de microcosmes : les tisserands dans *Une des dernières soirées de carnaval*, les pêcheurs dans *Barouf à Chioggia*, le monde lyrique dans *L'Impresario de Smyrne*, celui de la danse dans *L'École de danse*. Cette comédie de caractère interroge l'organisation des relations sociales. Dans la littérature française, cela renvoie au grand mouvement naturaliste mené par Zola, qui appelle, dans *Le Naturalisme au théâtre*, à une réforme profonde de la scène, alors vouée aux héros et au drame romantique.

C. H. ***En quoi la peinture sociale par Goldoni du paysage théâtral de son époque reflète-t-elle le nôtre ?***
C. H.-L. Elle marque en premier lieu par la façon d'aborder le désir d'émancipation et de reconnaissance en interrogeant jusqu'où chacun et chacune est capable d'aller pour y parvenir. Les personnages féminins sont d'une incroyable liberté, et volonté. Quand par exemple les jeunes élèves Giuseppina, Rosina et Rosalba choisissent le mariage, elles y voient l'opportunité ou de pratiquer leur art, sans être dupes, ou de grimper dans l'échelle sociale. Monter aujourd'hui cette pièce, c'est mettre en lumière les mécanismes du jeu social, assimilés malgré nous, et actuellement dénoncés à juste titre par les mouvements féministes.
Il est étonnant de voir jusqu'où *L'École de danse* soulève les sujets brûlants qui traversent notre métier : les rapports hommes-femmes, le statut d'égérie. Plus je la travaille, plus je suis marqué par ce qu'elle interroge, en lien avec le délitement actuel du paysage théâtral : la condition de l'artiste, ce qui fédère, le courage de la nouvelle génération pour s'engager dans des métiers souvent précaires. Le maître nourrit des relations d'emprise, la mère vit de sa fille qu'elle jette dans les mains du professeur, l'impresario et le courtier font écho aux agents…
Il est rare de trouver de telles pièces sur la fabrique de l'art.

Entretien réalisé par Chantal Hurault
juillet 2025

Le metteur en scène

Administrateur général de la Comédie-Française depuis le mois d'août 2025, Clément Hervieu-Léger est comédien, metteur en scène et pédagogue. Formé au Conservatoire du 10e arrondissement de Paris auprès de Jean-Louis Bihoreau, il est engagé comme pensionnaire de la Comédie-Française en 2005 avant d'en être nommé sociétaire en 2018.
En tant que metteur en scène, il dirige la troupe de la Comédie-Française dans *La Critique de l'École des femmes* et *Le Misanthrope* de Molière, *Le Petit-Maître corrigé* de Marivaux, *L'Éveil du printemps* de Wedekind et *La Cerisaie* de Tchekhov.
Avec la Compagnie des Petits Champs, qu'il fonde avec Daniel San Pedro en 2010, il monte de nombreux spectacles, avec à l'automne 2025 *Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce au Théâtre des Bouffes du Nord, où il avait présenté *Une des dernières soirées de Carnaval* de Goldoni (Grand prix du théâtre du Syndicat de la critique 2020) et *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière. Il présente récemment *On achève bien les chevaux* d'après Horace McCoy avec le Ballet de l'Opéra national du Rhin, monte Tourgueniev (*Un mois à la campagne*) au Théâtre des Célestins ainsi que Marivaux (*L'Épreuve*) et Jean-Luc Lagarce (*Le Pays lointain*) au Théâtre national de Strasbourg. À l'opéra, il met en scène *La Didone* de Cavalli et *Mitridate* de Mozart, *Les Éclairs* de Philippe Hersant et assure la dramaturgie de *La Source* pour le chorégraphe Jean-Guillaume Bart.
De sa rencontre avec Patrice Chéreau en 2003 naît une collaboration qui durera dix ans. Clément Hervieu-Léger l'assiste pour plusieurs mises en scène d'opéra. Chéreau le fait tourner dans *Gabrielle* et le dirige dans *Rêve d'automne* de J. Fosse.
À la Comédie-Française, il joue notamment sous la direction de R. Wilson, M. Bozonnet, L. Hemleb, É.Génovèse, A. Delbée, D. Podalydès, P. Pradinas, M. Paquien, J.-P. Vincent, M. Mayette-Holtz, L. Baur, S. Varupenne… Il est Günther dans *Les Damnés* de Visconti (I. Van Hove) et Prior dans *Angels in America* de Kushner (A. Desplechin). Plus récemment, on peut le voir en Dorante dans *Le Bourgeois gentilhomme* (V. Lesort/C. Hecq), Robespierre dans *La Mort de Danton*, de Büchner (S. Delétang) et Trofimov dans *La Cerisaie*, de Tchekhov (C. Hervieu-Léger). Hors Comédie-Française, il joue sous la direction d'A. Delbée, ainsi que D. Mesguich, B. Bouché, ou encore D. San Pedro.
Clément Hervieu-Léger enseigne le théâtre à l'école de danse de l'Opéra national de Paris. Il préside depuis 2021 la Société d'Histoire du Théâtre.

Léa Lopez, Denis Podalydès

Alessandro Sanna, Lila Pelissier

Charlie Fabert, Léa Lopez, Adrien Simion, Diego Andres, Claire de La Rüe du Can

Pauline Clément, Jean Chevalier, Claire de La Rüe du Can

Denis Podalydès et, de dos, Alessandro Sanna, Lila Pelissier, Charlie Fabert

Éric Génovèse, Stéphane Varupenne

Pauline Clément, Loïc Corbery, Florence Viala

Léa Lopez, Clotilde de Bayser

Charlie Fabert

Denis Podalydès, Marie Oppert, Jean Chevalier

Léa Lopez, Adrien Simion, Diego Andres, Charlie Fabert, Claire de La Rüe du Can, Noam Morgensztern, Pauline Clément, Alessandro Sanna

Pauline Clément, Loïc Corbery

LA DANSE À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

PREMIERS PAS DE DANSE CHEZ MOLIÈRE

Les qualités physiques et esthétiques développées par la danse sont enseignées dès le début du XVIe siècle aux gentilshommes, le premier d'entre eux, Louis XIV, se donnant lui-même en spectacle dans *Le Mariage forcé*, *Le Sicilien* et *Les Amants magnifiques* de Molière. Grâce au talent de comédiennes comme Mlles Du Parc, de Brie et Armande Béjart, la troupe de Molière danse les ballets intégrés dans les comédies mais se heurte au privilège de l'Académie royale de musique créée en 1662. Malgré l'interdiction faite à la Comédie-Française, des divertissements continuent d'y être joués. Les sociétaires Poisson, Dumirail et Sarrazin deviennent responsables des ballets en 1729. Suite à l'arrêt du conseil du Roi demandant le renvoi immédiat des danseurs et danseuses en 1753, de nouvelles négociations s'engagent, aboutissant à la création officielle d'un poste de maître de ballet.

1754-1799 : LE CORPS DE BALLET DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Dourdet est, en 1754, le premier maître de ballet à intégrer le personnel de la Comédie-Française, rejoint par un maître de musique, un répétiteur, huit danseurs, neuf danseuses et des musiciens. Par des chassés-croisés, des danseurs et danseuses passent de ce théâtre à l'Opéra (Mlles Allard et Guimard, François Pierre Hennequin), d'autres de l'Opéra au Français (Desnoyers). Quant aux actrices, certaines se forment d'abord à la danse comme Marie-Thérèse Bourgoin, Mlle Luzy (élève danseuse à l'Opéra-Comique) ou Marie-Élisabeth Joly (fille de figurants dans le corps de ballet du Français, elle étudia la danse et le chant à l'Opéra).

La programmation de nombreuses pièces à divertissement nécessite un important investissement à la fin du XVIIIe siècle ; les engagements de danseurs et danseuses sont alors limités. En 1793, le corps de ballet est réduit à sept personnes, un maître de ballet et un répétiteur avant

de disparaître définitivement la même année, lors de la fermeture du Théâtre de la Nation.

DE LA COLLABORATION AVEC L'OPÉRA

Au XIXe siècle, les relations pacifiées avec l'Opéra profitent notamment aux comédies-ballets de Molière alors les plus jouées, *Le Malade imaginaire* et *Le Bourgeois gentilhomme*. Les élèves de l'Opéra sont souvent recrutés comme Premiers danseurs ou exécutants des ballets, auxquels se mêlent parfois les artistes de l'Opéra-Comique. L'ensemble des interprètes, de danse comme de comédie, du *Bourgeois gentilhomme* s'était déjà réuni à l'Opéra en 1840 puis en 1852 à l'occasion de la célébration des 230 ans de la naissance de Molière en présence de Napoléon Bonaparte.

La nomination d'Émile Perrin – ancien directeur de l'Opéra – à l'administration générale en 1871 illustre ce rapprochement institutionnel, renouvelé notamment à l'occasion du bicentenaire de la Comédie-Française (1880), avec l'invitation d'artistes de l'Opéra pour la reconstitution de la création du *Bourgeois gentilhomme*. Un nouveau poste de maître ou maîtresse de danse est créé en 1917 et occupé par Jeanne Chasles, danseuse étoile de l'Opéra qui guide alors les pas de comédiennes telles Huguette Duflos, Mary Marquet et Marcelle Servière.

Le poste de « directrice de la danse » – ainsi redéfini en 1919 – disparaît en 1940. La Comédie-Française fait alors appel aux chorégraphes Serge Lifar, habitué du lieu, Roland Petit, avant l'engagement en 1948 de Léone Mail. Entre les années 1920 et 1960, la Troupe compte plusieurs comédiennes formées à la danse : Marie Bell, Gisèle Casadesus, Geneviève Casile, Bérengère Dautun et Micheline Boudet, ancien petit rat de l'Opéra. Robert Hirsch, également formé à la danse classique, Micheline Boudet et Jacques Charon, qui s'adapte brillamment à ces talentueux danseurs, forment un fameux trio dans *Monsieur de Pourceaugnac* (1948) et *Le Bourgeois gentilhomme* (1951). Les pas des danseurs et danseuses et élèves de l'Opéra se déploient, parfois en nombre, sur le plateau. Ils sont ainsi une douzaine sous la direction de Claude Bessy – alors directrice de l'école de danse de l'Opéra – pour la reprise du *Bourgeois gentilhomme* mis en scène par Jean-Louis Barrault fêtant le tricentenaire de la mort de Molière (1973). Cette collaboration a perduré jusqu'en 2003 avec la chorégraphie de *Quatre quatuors pour un week-end* de Gao Xingjian confiée au Danseur Étoile Nicolas Le Riche pour introduire « l'idée de danser avec les mots ».

Ce contexte théâtral de la représentation avait été également exploré par Maurice Béjart, metteur en scène et chorégraphe en 1980 des *Plaisirs de l'île enchantée* de Molière qui n'étaient pas « une mise en scène mais une chorégraphie partant du texte ».

PONCTUATIONS CHORÉGRAPHIQUES

De « chorégraphie » à « regard chorégraphique » en passant par « collaboration aux mouvements », « travail gestuel » ou « réglage des mouvements et des danses », l'indéniable intérêt porté au corps apparaît diversement depuis une vingtaine d'années dans les génériques des spectacles.

On peut considérer qu'à partir de 2015, la danse prend une nouvelle ampleur avec *L'Autre*, conçu par Françoise Gillard et la chorégraphe Claire Richard qui avait déjà collaboré à *Signature*, spectacle dansé par la comédienne et inspiré de Sidi Larbi Cherkaoui. En 2020, une véritable comédie musicale – *Mais quelle Comédie !* – dans laquelle la chorégraphie est un élément narratif à part entière est programmée Salle Richelieu. Les danses des comédies-ballets sont revisitées et assimilées au kolo, une danse folklorique serbe, dans *Le Bourgeois gentilhomme* en 2021.

Avec Clément Hervieu-Léger, nouvel administrateur général, metteur en scène de *L'École de danse* de Goldoni, danseur de formation et professeur de théâtre à l'école de danse de l'Opéra de Paris, la Troupe renoue avec l'Opéra. Outre la collaboration artistique et chorégraphique de Muriel Zusperreguy, Première danseuse, et de Philippe Cavagnat, pianiste répétiteur rompu à cette pratique musicale si spécifique, c'est l'univers naturaliste du ballet, dans son intransigeante quête du sublime, qui est restitué pour la première fois avec cette entrée au Répertoire, plus prolixe sur le contexte sociologique que prétexte à la performance technique.

Florence Thomas
Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Françoise Decroisette – traduction
Professeure émérite à l'université Paris 8 en études italiennes, spécialiste de l'histoire et des pratiques de l'opéra et du théâtre italiens (XVIe – XVIIIe siècles), elle publie, comme traductrice : *Le Conte des contes* de G.B. Basile ; *La Villégiature*, *Le Véritable Ami*, *L'École de danse*, *Le Serviteur de deux maîtres* de Goldoni ; *L'Oiseau vert*, *Le Corbeau* et *La Femme serpent* de Carlo Gozzi, et la traduction intégrale de ses *Mémoires inutiles*.

Éric Ruf – scénographie
Metteur en scène, scénographe et comédien, administrateur général de la Comédie-Française de 2014 à août 2025, il y signe dernièrement la mise en scène et la scénographie du *Soulier de satin* de Claudel. Parmi ses nombreux décors, sont à l'affiche cette saison *Le Misanthrope* par Clément Hervieu-Léger, *Le Cid* et *Les Fourberies de Scapin* par Denis Podalydès, *Le Mariage forcé* par Louis Arene, *La Vie parisienne* par Valérie Lesort, ainsi que *Le Bourgeois gentilhomme* par cette dernière et Christian Hecq.

Julie Scobeltzine – costumes
Depuis les années 2000, Julie Scobeltzine crée des costumes au théâtre comme à l'opéra, en France et en Europe. Elle a longuement collaboré avec Lukas Hemleb et Emmanuelle Cordoliani, mais aussi avec Georges Aperghis, Édith Scob, José Montalvo et Dominique Hervieu ou Mariame Clément. Elle travaille régulièrement avec Julie Deliquet, notamment à la Comédie-Française pour *Vania*, *Fanny et Alexandre*, *Jean-Baptiste, Madeleine, Armande et les autres*.

Bertrand Couderc – lumière
Bertrand Couderc a travaillé régulièrement avec Patrice Chéreau au théâtre et à l'opéra. Fidèle collaborateur de Jacques Rebotier, il travaille avec Bartabas, Luc Bondy, Jérôme Deschamps, Guillaume Gallienne, Éric Génovèse, Lars Norén, Denis Podalydès, Éric Ruf, Philippe Torreton… Pour Clément Hervieu-Léger, il crée les lumières de *La Critique de l'École des femmes*, *Monsieur de Pourceaugnac*, *L'Épreuve*, *Le Misanthrope*, *Le Petit-Maître corrigé*, *L'Éveil du printemps*, *Le Pays lointain*, *Une des dernières soirées de Carnaval*, *La Cerisaie*, et, à l'opéra, celles de *La Didone*, *Mitridate* et *Les Éclairs*.

Muriel Zusperreguy – collaboration artistique et chorégraphique
Ancienne Première danseuse de l'Opéra, elle travaille avec de nombreux chorégraphes contemporains (Mats Ek, Jiří Kylián, Pina Bausch, William Forsythe…), danse également des rôles de soliste dans le répertoire classique et collabore régulièrement sur des spectacles en tant que maîtresse de ballet. Elle participe en 2023 à la création d'*On achève bien les chevaux*, mise en scène et chorégraphiée par Bruno Bouché, Clément Hervieu-Léger et Daniel San Pedro. Depuis 2021 elle enseigne à l'École du Ballet de Paris Stanlowa.

Jean-Luc Ristord – son
Créateur de nombreuses bandes son, pour Roger Planchon, Daniel Mesguich, Jean-Louis Benoit, Matthias Langhoff, Muriel Mayette-Holtz, Jacques Lassalle, Katharina Thalbach, Véronique Vella, Éric Ruf… Il collabore, depuis 2011, avec Clément Hervieu-Léger (*Le Petit-Maître corrigé*, *Le Misanthrope*, *L'Éveil du printemps*, *La Cerisaie*) ainsi que sur les spectacles de la Compagnie des Petits Champs.

Frédérique Plain – collaboration artistique
Conseillère artistique de l'administrateur général Clément Hervieu-Léger, elle est historienne de formation et se consacre depuis 2003 à la collaboration artistique et à l'enseignement du théâtre. Elle a été collaboratrice artistique de Jean-Pierre Vincent de 2003 à 2017, et de Clément Hervieu-Léger sur *Le Petit-Maître corrigé*, *L'Éveil du printemps*, *Le Pays lointain*, *Mitridate* et *Les Éclairs*.

Directeur de la publication Clément Hervieu-Léger - Secrétaire général Baptiste Manier - Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard, Charlotte Brégégère - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Agathe Poupeney - Conception graphique c-album - Licences n°1 : L-R-20-8532 - n°2 : L-R-20-8533 - n°3 : L-R-20-8534
Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - novembre 2025

Réservations
comedie-francaise.fr
01 44 58 15 15

MINISTÈRE DE LA CULTURE

Salle Richelieu
Place Colette
Paris 1er

Théâtre du Vieux-Colombier
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6e

Studio-Théâtre
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1er