



Ruy Blas

DE
Victor Hugo

MISE EN SCÈNE
Julie Duclos

COMÉDIE
FRANÇAISE

Ruy Blas

DE Victor Hugo

MISE EN SCÈNE

Julie Duclos

15 octobre 2026 - 27 janvier 2027

SALLE RICHELIEU

Durée estimée 2h45 entracte compris

Scénographie

Matthieu Sampeur

Costumes

Caroline Tavernier

Lumière

Dominique Bruguère

Son

Samuel Chabert

Assistanat à la mise en scène

Laurence Kélépikis

Assistanat à la lumière

Enzo Cescatti



Administrateur général

Clément Hervieu-Léger

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

Avec la troupe
de la Comédie-Française

Thierry Hancisse

Don Salluste de Bazan

Sylvia Bergé

la Duchesse d'Albuquerque

Alain Lenglet

le Marquis del Basto

et le Marquis de Priego

Laurent Stocker

Don Guritan

Serge Bagdassarian

le Marquis de Santa Cruz

et Montazgo

Bakary Sangaré

le Comte d'Albe

et Don Antonio Ubilla

Gilles David

Covadenga et un marquis

Stéphane Varupenne

Ruy Blas

Sébastien Pouderoux

Don César de Bazan

Danièle Lebrun

une duègne

Noam Morgensztern

le Comte de Camporeal

et un marquis

Yoann Gasirowski

Don Manuel Arias et un marquis

Sefa Yeboah

un alguazil, un laquais,

un huissier et l'Alcade

Jordan Rezgui

Gudiel, un majordome, un laquais,

un muet et un alguazil

Morgane Real

Doña Maria de Neubourg,

Reine d'Espagne

Charlie Fabert

le Laquais

Myrthe Vermeulen

Casilda

et

Catherine Andréa

une dame de la cour

Philippe Bertrand

un alguazil, un majordome,

un laquais et un page

Catherine Pepinster

une dame de la cour

Marta Zollet

une dame de la cour

AU CINÉMA

En direct le 3 décembre

Dans plus de 200 salles en France

lacomediefrancaiseaucinema.com

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

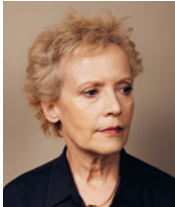
La Comédie-Française remercie
Champagne Barons de Rothschild.



SOCIÉTAIRES



Thierry Hancisse **Doyen**



Véronique Vella



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Alain Lenglet



Florence Viala



Coralie Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Elsa Lepolvre



Christian Gonon



Julie Sicard



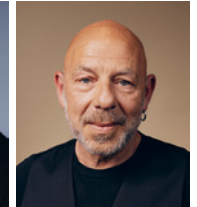
Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Bakary Sangaré



Christian Hecq



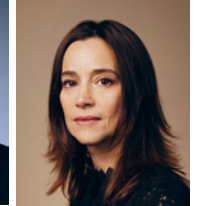
Nicolas Lormeau



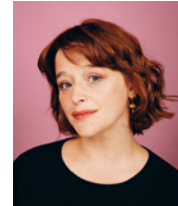
Gilles David



Stéphane Varupenne



Sullane Brahimi



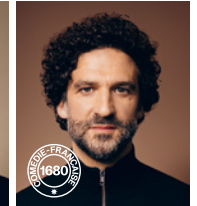
Adeline d'Hermey



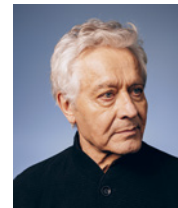
Jérémy Lopez



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



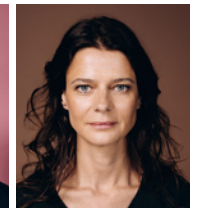
Didier Sandre



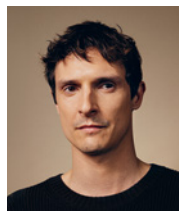
Christophe Montenez



Jennifer Decker



Anna Cervinka



Julien Frison



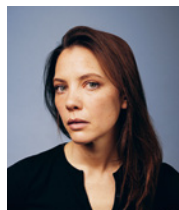
Marina Hands



Danièle Lebrun



Noam Morgensztern



Claire de La Rue du Can



Pauline Clément

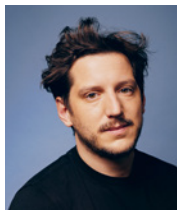


Gaël Kamilindi

PENSIONNAIRES



Yoann Gasciorowski



Jean Chevalier



Birane Ba



Élissa Alloula



Clément Bresson



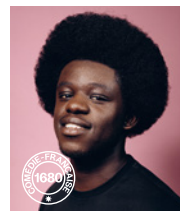
Séphora Pondi



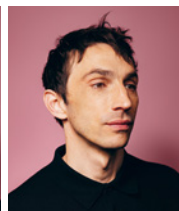
Nicolas Chupin



Marie Oppert



Sefa Yeboah



Baptiste Chabauty



Jordan Rezgui



Edith Proust



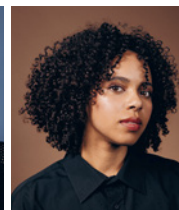
Morgane Real



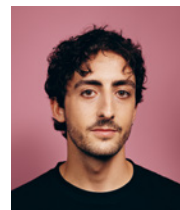
Charlie Fabert



Aymeline Aix



Mélissa Polonie



Alexis Joly

ARTISTE AUXILIAIRE



Myrthe Vermeulen

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
François Beaulieu
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Hiegel
Andrzej Seweryn

Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory
Bruno Raffaelli
Claude Mathieu
Michel Vuillemoz
Anne Kessler
Clément Hervieu-Léger

La pièce

*À la cour d'Espagne, sous le règne finissant
de Charles II, Don Salluste oblige son valet
à se faire passer pour un noble. Cet homme
du peuple se hisse jusqu'aux hautes sphères du pouvoir
et révèle une grandeur insoupçonnée, suscitant
l'admiration de la Reine, dont il est secrètement épris.
Mais Ruy Blas, instrument d'une vengeance,
est voué à une chute inéluctable.
Victor Hugo a titré chaque acte du nom d'un des
personnages, sauf le dernier qui annonce le duel final.*

Acte I Don Salluste

« Vous n'êtes que le gant, et moi je suis la main »

Don Salluste, seigneur disgracié par la Reine d'Espagne pour avoir mis enceinte une de ses suivantes et refusé de l'épouser, entreprend de se venger. Il présente à la cour son valet Ruy Blas, secrètement épris de la Reine, en le faisant passer pour son cousin Don César. Le piège est posé : Ruy Blas, sans le savoir, devient l'instrument de la vengeance de Don Salluste.

Acte II La Reine d'Espagne

« Aujourd'hui je suis reine. Autrefois j'étais libre ! »

Prisonnière d'une cour rigide qui l'étouffe, délaissée par le Roi, la Reine d'Espagne garde en secret le souvenir d'un inconnu qui lui a envoyé des fleurs et une lettre. Cet inconnu, qui n'est autre que Ruy Blas, est introduit à la cour sous le nom de Don César. Peu à peu se dessine entre eux un amour impossible.

Acte III Ruy Blas

« Ô ministres intègres !

**Conseillers vertueux ! Voilà votre façon
De servir, serviteurs qui pillez la maison ! »**

Six mois ont passé. Sous son identité d'emprunt, Ruy Blas est devenu Premier ministre et gouverne avec intelligence et droiture. Devant les grands d'Espagne, il prononce un discours violent contre leur corruption et leur égoïsme, révélant sa noblesse de cœur et d'esprit. La Reine lui avoue son amour, mais son ascension reste fragile car elle repose sur un mensonge.

Acte IV Don César

« L'aventure était bonne, elle devient meilleure.

Bon dîner, de l'argent, un rendez-vous, – un duel ! »

Le vrai Don César, truculent et désargenté, réapparaît à la cour et se retrouve malgré lui au cœur de l'imposture, sans en comprendre tous les ressorts. Sa seule présence semble faire vaciller l'édifice construit par Don Salluste, qui parvient cependant à empêcher que la vérité n'éclate et à réaliser sa vengeance.

Acte V Le tigre et le lion

« Je m'appelle Ruy Blas, et je suis un laquais ! »

Pour forcer la Reine à quitter le trône, Don Salluste la contraint à signer une lettre avouant sa liaison, sous peine de scandale public. Ruy Blas intervient pour la sauver et lui dévoile son identité de laquais. Il tue Salluste puis s'empoisonne. La Reine lui offre son pardon et sa reconnaissance tandis qu'il meurt à ses pieds.

La création de *Ruy Blas* et l'affirmation du romantisme au théâtre

Après plusieurs années consacrées à la poésie, *Ruy Blas* marque le retour d'Hugo au théâtre. Avec son ami Alexandre Dumas, il vient de fonder le Théâtre de la Renaissance, et il est chargé d'en écrire la pièce d'ouverture : il choisit d'y porter une histoire à laquelle il pense depuis plusieurs années — celle d'un valet propulsé à la cour d'Espagne, en 1699, évocation à peine masquée de la France de 1838 et de sa situation politique. Écrit en quelques semaines, *Ruy Blas* pousse à son terme le programme du drame romantique : un valet, que rien ne semble destiner à la grandeur, se révèle porteur d'une noblesse d'âme supérieure à celle des aristocrates qui l'entourent. La pièce mêle ainsi critique sociale, tragédie amoureuse, mélancolie politique et grand souffle lyrique — autant de fils qu'Hugo noue lui-même dans sa préface : « Le sujet philosophique de *Ruy Blas*, c'est le peuple aspirant aux régions élevées ; le sujet humain, c'est un homme qui aime une femme ; le sujet dramatique, c'est un laquais qui aime une reine. »

Reprise en 1841, la pièce connaît une histoire mouvementée : interdite sous le Second Empire, elle ne revient sur scène qu'en 1872, avec Sarah Bernhardt qui impose sa présence dans le rôle de la Reine. En 1879, *Ruy Blas* entre au répertoire de la Comédie-Française (voir article page 27).

Entretien avec Julie Duclos

D'où est venu le choix de Ruy Blas pour votre première mise en scène à la Comédie-Française ?

Il s'est fait sous l'impulsion de Clément Hervieu-Léger, qui m'a proposé d'ouvrir la saison Salle Richelieu avec une « grande forme » sur un texte du répertoire classique français. Je n'avais pas de prérequis, même si je constate que j'ai souvent monté des titres connus, mais paradoxalement peu joués. Je me suis toujours sentie proche de l'écriture d'Hugo et de ce qu'elle contient de registres mêlés, le lyrisme bien sûr, le romanesque, le tragique et le comique, la poésie. Cette coexistence n'est pas si courante dans le théâtre français, même contemporain. Il n'est d'ailleurs pas anodin qu'Hugo, notre grand auteur français, admirait Shakespeare.

Ruy Blas s'est très vite imposé, par sa qualité visionnaire, son sujet bouleversant et sa liberté formelle. La structure des alexandrins, osée, avec ses rejets et enjambements, offre un terrain d'expérimentation et de jeu formidable. Car, au-delà de la technique qu'elle requiert, c'est une langue du côté de l'action, et proche d'un langage parlé.

Comment abordez-vous cette œuvre du XIX^e siècle qui se déroule dans l'Espagne de la fin du XVII^e ?

Hugo a situé sa pièce en Espagne sous le règne de Charles II, opérant un écart temporel avec la France du XIX^e siècle, comme un miroir tendu à son époque. Ma démarche consiste finalement à inverser ce mouvement : rapprocher l'intrigue de notre époque pour rendre visible les questions qui traversent encore notre société. Le destin de Ruy Blas, cet homme du peuple devenu le jouet d'un puissant, est d'une grande force, à la fois politique et émotionnelle. Il se retrouve, malgré lui, à la place dont il rêvait, aimé de la Reine qu'il aime lui-même en secret, et à un poste de pouvoir où va se révéler toute sa grandeur. Pourtant, cette existence, le monde la lui refuse ; à peine y a-t-il accès qu'il est rappelé à sa condition, sa perte est signée.

À travers son célèbre monologue, qui dénonce la corruption des ministres, Hugo fait la critique de son temps. L'appel de Ruy Blas à un ordre nouveau retentit tel un détonateur au sein de cette assemblée où règne l'immobilisme, et une hypocrisie qui penche vers le nihilisme. En contrepoint, la Reine porte également la voix d'un idéal de justice. Elle en paiera aussi le prix.

Vous ne faites aucune coupe dans le texte, mais vous remplacez le monologue de Ruy Blas face aux ministres par une lettre ouverte de Victor Hugo publiée en 1876.

Je connaissais ce texte depuis longtemps, il m'a toujours émue par sa force et s'est imposé à moi comme une évidence. Hugo a écrit beaucoup de discours que l'on pourrait prononcer presque tels quels aujourd'hui à l'Assemblée nationale, tant ils restent d'actualité dans le fond et la forme.

Il m'a semblé que cette prise de parole de Ruy Blas trouvait un écho à notre monde plus puissant qu'avec le texte originel. Ce dernier soutient le bénéfice pour le pays de se refermer sur lui-même, tandis que ce texte, historique, pointe l'aveuglement des nations face aux guerres en cours et l'urgence à l'union des États, pour fonder les Nations unies d'Europe. C'est aussi une forme d'hommage à l'homme politique, à la longévité et à l'évolution de l'engagement de Hugo – *Ruy Blas* étant une œuvre de jeunesse, écrite en 1838, quand le discours date de 1876.

De quelle façon avez-vous pensé la représentation de la royauté, dans cette articulation de la référence historique avec notre modernité ?

J'ai réfléchi au sens que nous avons à revisiter cette pièce alors que certains espaces de la royauté existent encore. Je me suis inspirée des monarchies parlementaires européennes contemporaines – celles du Danemark, de l'Espagne, de la Suède ou du Royaume-Uni – où la monarchie coexiste avec un fonctionnement démocratique. Dans *Ruy Blas*, le Roi et la Reine sont des figures dont le pouvoir est largement symbolique, le Roi est toujours à la chasse, semble avoir déserté ses fonctions, tandis que l'exercice réel du gouvernement revient aux ministres. À cet égard, Ruy Blas s'apparente davantage, dans l'acte III, à un Premier ministre qu'à un simple favori du souverain, ce qui inscrit la pièce dans une configuration politique étonnamment proche de certaines monarchies actuelles.

La contemporanéité que je recherche enveloppe tout le geste de mise en scène, notamment les choix de scénographie ; Matthieu Sampeur a imaginé pour cela un palais aux lignes architecturales pures.

Le travestissement et les codes sociaux ont une valeur dramaturgique de premier plan. Qu'est-ce qui a dominé dans la conception des costumes ?

L'épure, que j'évoquais sur le plan scénographique, a l'avantage de faire ressortir les corps dans l'espace. Avec Caroline Tavernier, nous avons essentialisé les silhouettes, avec des coupes qui racontent le pouvoir et l'écart des classes sociales. La pièce est pleine de détails qui jouent un rôle charnière dans l'action. La livrée rouge est à ce titre un fil conducteur majeur, depuis la honte que ressent Ruy Blas quand il la porte, jusqu'à ce qu'il l'oublie dans son ascension où il est travesti en noble, avant de la porter de nouveau sous son manteau, dans la dernière scène.

La livrée est le signe d'une condition sociale, d'où mon désir de signifier à travers elle la pérennité d'un état de servitude, et l'attention que j'ai portée à la présence des domestiques et à la ritualisation de leur fonction telle qu'elle perdure, même dans des sphères républicaines. Ce n'est pas du décorum, mais un propos de fond.

Jusqu'où la lecture de l'œuvre que vous proposez s'attache-t-elle à embrasser ses multiples registres ?

En tant que metteuse en scène, je me sens un vecteur, pour partager l'exigeante beauté d'une œuvre qui me touche. J'entre ainsi de la façon la plus naturelle possible dans cette pièce monumentale, avec le désir d'en épouser les différents registres comme nous passons parfois dans la vie du rire aux larmes, du sublime au grotesque. Sa liberté, qui tient au mélange de tons et ses ruptures, nécessite de prendre au sérieux chaque registre, d'« être entier » à chaque instant.

Ruy Blas est un drame tragique certes, mais avec des scènes vraiment comiques. Le défi pour la mise en scène tient à ce que cette liberté formelle s'inscrit dans une partition extrêmement bien construite, dont il ne faut manquer aucun maillon.

Votre répertoire de metteuse en scène, de Lars Norén à Brecht, Hugo et prochainement Ibsen, semble appréhender le politique et l'intime comme une forme théâtrale idéale ?

Oui, c'est peut-être pour cela que j'aime ce qu'on appelle les « grandes formes », et comment y concentrer l'attention sur l'intime. Pour *Ruy Blas*, la recherche en scénographie d'un espace le plus vaste possible vise à raconter la royauté, mais me permet aussi de mieux faire résonner la « petite histoire » dans la « grande histoire ».

Lorsque je parle d'intime, j'inclus une approche plus anglo-saxonne ou russe d'un théâtre où l'incarnation et l'empathie n'empêchent pas la pensée et le politique. Je mène un travail précis sur la langue, je cherche à la faire entendre à chaque instant, à rendre sensible sa beauté, mais dans un jeu proche du réel, qui prend racine dans un grand degré de vérité. Le lyrisme d'Hugo s'inscrit dans un théâtre de situation, d'où l'exigence pour les interprètes d'être autant dans la poésie que dans le concret.

Il s'agit d'avoir sur scène, face à nous, des êtres de chair, pour remettre les personnages dans le monde, et, dans le cas de *Ruy Blas*, rappeler que c'est avant tout la vie d'un homme qui va être broyée. Ce personnage pourrait avoir existé, il existe peut-être encore. Notre époque prétend avoir dépassé les logiques de classe en valorisant le mérite individuel, mais derrière cette promesse d'égalité des chances, les déterminismes sociaux demeurent et continuent de conditionner les destins individuels. *Ruy Blas* souffre d'avoir intégré l'idée qu'un laquais n'est pas digne d'aimer une Reine. C'est là que le récit, à la conjonction du politique et de l'intime, nous émeut. Hugo, dans son œuvre, donne à entendre la voix du peuple, celle des proscrits, des humiliés, de ces êtres considérés par les puissants comme des moins que rien. Mais ce n'est jamais la voix d'un peuple résigné. De même qu'Hernani, Jean Valjean ou Gavroche, *Ruy Blas* porte en lui de grandes aspirations et de grands rêves. « Ver de terre amoureux d'une étoile », écrira-t-il à la Reine.

Entretien réalisé par Chantal Hurault

La metteuse en scène

Julie Duclos suit des études de cinéma avant d'entrer au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, époque où elle débute aussi la mise en scène avec *Fragments d'un discours amoureux* d'après Roland Barthes suivi, en 2012, de *Masculin/Féminin* et, avec la même troupe et en collaboration avec le scénariste Guy-Patrick Sainderichin, de *Nos Serments* d'après *La Maman et la Putain* de Jean Eustache à La Colline - Théâtre national.

Son parcours de metteuse en scène se poursuit dans un répertoire éclectique, avec en 2017 *MayDay* de Dorothée Zumstein à La Colline - Théâtre national puis *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck au Festival d'Avignon et à l'Odéon Théâtre de l'Europe (prix Georges-Lerminier du Syndicat de la critique). Ses deux spectacles suivants sont créés au Théâtre national de Bretagne et présentés à l'Odéon Théâtre de l'Europe : *Kliniken* de Lars Norén (2021), et *Grand-peur et misère du III^e Reich* de Brecht, créé en 2024 et en tournée jusqu'en 2027.

Artiste associée au Théâtre national de la Colline alors dirigé par Stéphane Braunschweig de 2015 à 2017, puis au Théâtre national de Bretagne (Arthur Nauzyciel), elle est aujourd'hui associée à la Comédie de Caen (Aurore Fattier), au Théâtre de Lorient (Simon Delétang), au Théâtre de la Cité à Toulouse (Émilie Capliez et Matthieu Cruciani) et au Préau - Centre dramatique national de Normandie-Vire (Charlotte Lagrange). Outre la création de *Ruy Blas* pour la réouverture de la Salle Richelieu en octobre 2026, sa mise en scène d'*Un ennemi du peuple* d'Ibsen ouvrira la saison 2027-2028 du Théâtre de Lorient. Julie Duclos a récemment réalisé le court-métrage *L'Oubli* (Apaches Film) et prépare son premier long-métrage. Également comédienne, elle joue au théâtre sous les directions de Geneviève Schwoebel, Jean-Pierre Vincent ou Marc Paquien et tourne au cinéma notamment dans *Grâce à Dieu* de François Ozon ainsi que dans les séries *Des gens bien* (Stéphane Bergmans, Benjamin d'Aoust et Matthieu Donck) et *Les Espions de la terreur* (Rodolphe Tissot). Elle joue dans le dernier film de Pierre Le Gall, *Du fioul dans les artères*.



Stéphane Varupenne, Morgane Real



Bakary Sangaré, Gilles David

Thierry Hancisse, Stéphane Varupenne, Noam Morgensztern, Alain Lenglet,
Serge Bagdassarian, Yoann Gasiorowski



Morgane Real



En haut Sébastien Pouderoux / En bas Stéphane Varupenne, Thierry Hancisse



Laurent Stocker, Stéphane Varupenne

Marta Zollet, Sylvia Bergé, Catherine Pepinster, Catherine Andréa, Myrthe Vermeulen



Danièle Lebrun



En haut Sébastien Pouderoux, Charlie Fabert
En bas Morgane Real, Sefa Yeboah, Laurent Stocker





Stéphane Varupenne

Victor Hugo et la Comédie-Française

Si les drames hugoliens appartiennent aujourd'hui au répertoire « classique », le dramaturge a pourtant entretenu avec l'institution des relations tourmentées, faites de batailles et d'allers-retours avec les scènes des boulevards. Victor Hugo assiste, Salle Richelieu, aux créations agitées, de quatre de ses pièces : Hernani ou l'Honneur castillan (1830), Le roi s'amuse (1832), Angelo, tyran de Padoue (1835) et Les Burgraves (1843), auxquelles s'ajoutent les premières présentations de Marion Delorme en 1838 et de Ruy Blas en 1879.

Une entrée fracassante avec *Hernani*

Après des débuts, manqués, à l'Odéon en 1828, avec son premier drame, *Amy Robsart*, Victor Hugo se tourne vers le premier Théâtre-Français, dirigé par l'auteur dramatique Isidore Taylor. Celui-ci mène une politique artistique audacieuse, pour relever le théâtre d'une situation financière préoccupante et revitaliser un répertoire boudé par un public séduit par les grands spectacles qu'offrent le mélodrame et le vaudeville. Romantique convaincu, Taylor fait entrer au Répertoire *Henri III* et *sa cour* d'Alexandre Dumas en 1829.

Hugo a déjà signé, en 1827, dans la préface de *Cromwell*, l'acte de naissance du drame comme nouveau genre théâtral. En 1829, il lit devant son cénacle, une pièce intitulée *Un duel sous Richelieu*, sur la courtisane Marion Delorme. Plusieurs directeurs la réclament, mais Hugo donne sa préférence au baron Taylor. La pièce, reçue par le Comité de lecture, se heurte à la censure. Hugo écrit alors un ouvrage de remplacement en à peine un mois. *Hernani* est unanimement reçu par le Comité, mais le rapport de censure pointe les innombrables inconvenances et extravagances de toutes natures. La cabale gronde... pourtant la chute annoncée n'a pas lieu. La pièce connaît 39 représentations tumultueuses durant lesquelles s'affrontent les « flamboyants » contre les « grisâtres ».

Le roi s'amuse : de nouveaux déboires

Hugo, redoutant un retour de la censure, confie la création de *Marion Delorme* au Théâtre de la Porte Saint-Martin en 1831. Le succès est mitigé, et l'auteur peu satisfait des acteurs et actrices, qui peinent à s'approprier les alexandrins.

Il se met à l'écriture d'une nouvelle pièce destinée au Français, *Le roi s'amuse*, mais se heurte au refus du théâtre d'engager Marie Dorval, et à celui de M^{lle} Mars de jouer le rôle de Blanche. Les répétitions se déroulent sous tensions, l'auteur est peu présent. La querelle littéraire pressentie cède bientôt place à l'événement politique. La pièce, accusée de faire « l'apologie du régicide », ne connaît qu'une seule représentation en 1832.

Nouvelle importante désillusion pour l'auteur, dont le traité signé avec le Français stipulait également la reprise d'*Hernani*. Hugo intente un premier procès à la Comédie-Française.

Nouveaux rapprochements avant l'exil

Après la création triomphale de *Lucrèce Borgia* avec M^{lle} George, ex-sociétaire de la Comédie-Française, puis celle plus mitigée de *Marie Tudor* à la Porte Saint-Martin, Hugo se tourne à nouveau vers la Comédie-Française et écrit pour elle *Angelo, tyran de Padoue*, reçue avec enthousiasme par le Comité de lecture le 10 avril 1835.

L'auteur retrouve alors la comédienne M^{lle} Mars, qui se distribue volontairement à contre-emploi dans le rôle de Tisbé, pour éviter un succès trop facile à Marie Dorval, égérie des grands boulevards, engagée « pour faire plaisir » à l'auteur. Distribuée dans le rôle de Catarina, elle propose, aux côtés de l'acteur Beauvallet, formé lui aussi sur les scènes « secondaires », un jeu intense qui rompt avec la tradition déclamatoire.

Mais Hugo peine toujours à faire reprendre ses pièces, pour tant sources de belles recettes, et assigne une seconde fois la Comédie-Française en justice en 1837. Une reprise de *Hernani* est enfin programmée en 1838, avec la comédienne Marie Dorval qui assure également la première présentation de *Marion Delorme*, pièce dans laquelle elle avait triomphé sept ans plus tôt à la Porte Saint-Martin.

En 1843, Hugo signe sa dernière création au Français avec *Les Burgraves*, pour trente-trois représentations.

La tragédienne Rachel, qui reprend en 1850 le rôle de Tisbé avec une interprétation épurée, achève son couronnement, et celui de l'auteur. Mais cette patrimonialisation à l'œuvre des drames hugoliens est contrariée par l'exil auquel est contraint l'auteur, en 1852. Ses pièces disparaissent de l'affiche jusqu'en 1873, à l'exception d'*Hernani* reprise en 1867.

À son retour d'exil, Hugo assistera à des reprises triomphales de ses pièces, avec *Marion Delorme* en 1873, puis *Hernani* en 1877 et *Ruy Blas* en 1879, toutes deux portées par le couple mythique formé par Mounet-Sully et Sarah Bernhardt. Seul *Le roi s'amuse*, repris en 1882 pour son cinquantième anniversaire, avec Mounet-Sully et Julia Bartet, rencontre un succès public modéré.

Mais Hugo est déjà entré dans la postérité, et son œuvre, relue à la lumière de l'idéal républicain, le consacre aux rangs des plus grands dramaturges.

Claire Lempereur

Documentaliste à la Comédie-Française



La Bataille d'Hernani le 25 février 1830 / Albert Besnard, 1909
© A. Dequier, coll. Comédie-Française

L'équipe artistique

Matthieu Sampeur | Scénographie

Diplômé du Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 2009, Matthieu Sampeur a joué dans plus d'une quinzaine de spectacles sous la direction notamment de Krystian Lupa (*Salle d'attente, Perturbation*), Thomas Ostermeier (*Les Revenants, La Mouette* - nommé au Molière de la révélation masculine 2017), Christiane Jatahy (*Itaque, Entre chien et loup, Hamlet*) ou encore Julie Duclos (*Pelléas et Mélisande*). Au cinéma, il joue sous la direction de Pierre Schoeller, Caroline Vignal, Julie Manoukian et Émilie Noblet. En 2023, il porte le rôle principal du long-métrage *Else* de Thibault Emin, sélectionné en compétition officielle au Festival international du film de Toronto (TIFF) en 2024 — performance saluée par le prix du meilleur acteur au StreamFest Film Festival de Los Angeles la même année. Scénographe, il signe pour Julie Duclos les décors de *Kliniken* de Lars Norén et de *Grand-peur et misère du III^e Reich* de Bertolt Brecht, ainsi que ceux de la dernière création de Delphine Hecquet, *Requiem pour les vivants*.

Caroline Tavernier | Costumes

Costumière au théâtre et au cinéma, Caroline Tavernier se forme en habillement à Grenoble avant d'intégrer une école de mode à Paris. Elle débute en 1994 aux côtés du metteur en scène Laurent Gutmann, pour *Le Nouveau Mendoza* puis *La vie est un songe*. Au cinéma, elle collabore avec Catherine Corsini, Claire Denis, Dominique Cabrera, Christine Carrière et Eva Ionesco. Elle signe également les costumes de plusieurs films de Nicolas Klotz et de Ludovic Bergery, et collabore pour la télévision avec Virginie Wagon. Au théâtre, elle travaille avec Julien Gosselin pour l'ensemble de ses créations, depuis *Les Particules élémentaires* en 2013 et jusqu'à *Maldoror*, sa création pour le Festival d'Avignon 2026. Elle noue également une relation fidèle avec Tiphaine Raffier, de *France-fantôme* (2017) à *L'hors-présence ou Chimères du pays de Morsan*, en 2026 à Avignon. Parmi ses autres collaborations théâtrales, on peut citer celles avec Julie Duclos, Émilie Capliez, Noémie Ksicova, Virginie Desportes, ainsi que plusieurs projets avec la Volksbühne de Berlin.

Dominique Bruguère | Lumière

Dominique Bruguère collabore avec Claude Régy, pour qui elle invente une écriture d'ombres et de clartés. Elle travaille avec Jérôme Deschamps et croise les carrières internationales de Robert Carsen, Werner Schroeter, Deborah Warner, Peter Zadek, Jorge Lavelli, Emma Dante. Nombre de ses créations pour la danse sont au répertoire de l'Opéra national de Paris. Elle entretient de longs compagnonnages, au théâtre et à l'opéra, spécialement avec Patrice Chéreau. Elle éclaire aussi de nombreux spectacles de Luc Bondy. Sa collaboration avec Christophe Honoré, débutée en 2013, se poursuit jusqu'à *Bovary Madame* et, à la Comédie-Française, avec *Le Côté de Guermantes* et *Les Fausses Confidences* en juin 2027. Elle travaille également au Français pour Youssef Chahine, Dario Fo, Marcel Bozonnet, Denis Marleau, Marc Paquien ou Arnaud Desplechin. Elle retrouve Julie Duclos pour *Ruy Blas*, après *Kliniken* et *Grand-peur et misère du III^e Reich*.

Samuel Chabert | Conception sonore

Diplômé d'un DMA Régie de Spectacle en 2016 puis de l'ENSATT en parcours Conception son en 2019, Samuel Chabert débute dans le théâtre en tant qu'assistant son de Xavier Jacquot avant de collaborer avec Félix Philippe sur la création de *DEKALOG* de Julien Gosselin. Depuis plusieurs années, il mène en parallèle une activité de régisseur son et de créateur sonore. En tant que créateur sonore, il travaille sur des projets tels que *Zoé [Et maintenant les vivants]* de Théo Askolovitch en 2023 ou *Mars Exploration* de Victor Inisan. Pour Julie Duclos, il assure à la fois la création sonore et la tournée de spectacles, d'abord avec *Kliniken* en 2021, puis pour *Grand-peur et misère du III^e Reich* en 2024.

Les spectacles

SAISON 2026 - 2027

SEPTEMBRE - DÉCEMBRE

Les Bonnes

Jean Genet

Mise en scène **Carne Portaceli**

ATHÉNÉE THÉÂTRE LOUIS-JOUVET

17 septembre - 25 octobre

Le Legs

Marivaux

Mise en scène **Aurélien Hamard-Padis**

STUDIO-THÉÂTRE

24 septembre - 8 novembre

La Musica deuxième

Marguerite Duras

Mise en scène **Arnaud Desplechin**

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

30 septembre - 11 novembre

Les Fourberies de Scapin

Molière

Mise en scène **Denis Podalydès**

SALLE RICHELIEU en alternance

27 octobre - 17 janvier

Le Suicidé

d'après **Nicolaï Erdman**

Mise en scène **Stéphane Varupenne**

SALLE RICHELIEU en alternance

13 novembre - 27 décembre

Résurrection.

Un cas de conscience

Leïla Slmani

Mise en scène **Simon Delétang**

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

25 novembre - 3 janvier

C'est beau

Nathalie Sarraute

Mise en scène **Clément Hervieu-Léger**

STUDIO-THÉÂTRE

26 novembre - 14 janvier

L'Avare

Molière

Mise en scène **Lilo Baur**

SALLE RICHELIEU en alternance

30 novembre - 9 mars

L'École de danse

Carlo Goldoni

Mise en scène **Clément Hervieu-Léger**

SALLE RICHELIEU en alternance

18 décembre - 22 mars

Réservations

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

Salle Richelieu

Place Colette

75001 Paris

Théâtre du Vieux-Colombier

21, rue du Vieux-Colombier

75006 Paris

Studio-Théâtre

Galerie du Carrousel du Louvre

99, rue de Rivoli

75001 Paris