Ruy Blas

DE

Victor Hugo

MISE EN SCÈNE

Julie Duclos

15 octobre - 27 janvier

SALLE RICHELIEU

CRÉATION



Avec la troupe
de la Comédie-Française

Thierry Hancisse
Sylvia Bergé
Alain Lenglet
Laurent Stocker
Serge Bagdassarian
Bakary Sangaré
Gilles David
Stéphane Varupenne
Sébastien Pouderoux
Danièle Lebrun
Noam Morgensztern
Yoann Gasiorowski
Sefa Yeboah
Jordan Rezgui
Morgane Real
Charlie Fabert
Myrthe Vermeulen

COMÉDIE FRANÇAISE

COMÉDIE-FRANÇAISE 1680

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

Ruy Blas

Victor Hugo

Valet amoureux de la Reine, Ruy Blas devient un homme de pouvoir habité d'un absolu de justice.
Après Brecht à l'Odéon Théâtre de l'Europe, Julie Duclos met en scène ce chef-d'œuvre du romantisme.
Grandeur héroïque et piège machiavélique, corruption politique et destins brisés : le drame est complet.

Mise en scène Julie Duclos

avec la troupe de la Comédie-Française
Thierry Hancisse, Sylvia Bergé, Alain Lenglet, Laurent Stocker, Serge Bagdassarian, Bakary Sangaré, Gilles David, Stéphane Varupenne, Sébastien Pouderoux, Danièle Lebrun, Noam Morgensztern, Yoann Gasiorowski, Sefa Yeboah, Jordan Rezgui, Morgane Real, Charlie Fabert, Myrthe Vermeulen

Durée estimée 2h45 entracte compris

SALLE RICHELIEU en alternance
Du 15 octobre 2026 au 27 janvier 2027
du lundi au dimanche à 14h ou à 20h30

PRIX DES PLACES
De 5 € à 56 €

Lunettes de surtitrage
Anglais, français, français adapté, langue des signes française
10 € sur réservation
Gratuit pour les personnes sourdes et malentendantes sous conditions

RÉSERVATIONS
comedie-francaise.fr

RUY BLAS AU CINÉMA

En direct le 3 décembre 2026
dans plus de 200 salles en France

Également au cinéma cette saison
Le Cid 7-8 mars
Pierre Corneille, mise en scène Denis Podalydès
Les Femmes savantes 23-24 mai
Molière, mise en scène Emma Dante
Les Fausses Confidences 1er juillet en direct
Marivaux, mise en scène Christophe Honoré

RÉSERVATIONS
lacomediefrancaiseaucinema.com

À VOIR AUSSI

Stéphane Varupenne, interprète du rôle-titre dans *Ruy Blas*, met en scène :
Le Suicidé d'après Nicolaï Erdman
SALLE RICHELIEU en alternance
Du 13 novembre au 27 décembre 2026

INVITATIONS PRESSE

à partir du 17 octobre

CONTACT PRESSE

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



Julie Duclos

MISE EN SCÈNE

Julie Duclos suit des études de cinéma avant d'entrer au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, époque où elle débutera 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 IIIe 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 (Matthieu Cruciani et Émilie Capliez) 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 actuellement son premier long-métrage.

Également comédienne, Julie Duclos 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*.

Julie Duclos, photographie de répétition



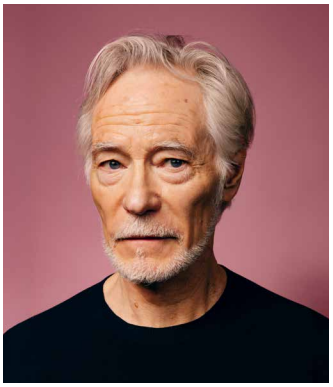
Distribution du spectacle



Thierry Hancisse
486e sociétaire
Doyen de la Troupe
Don Salluste de Bazan



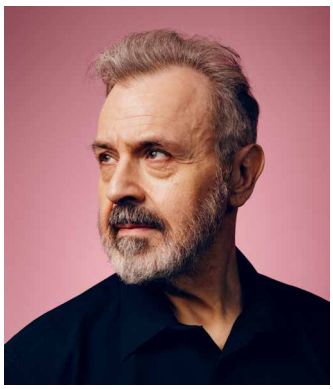
Sylvia bergé
496e sociétaire
La Duchesse d'Albuquerque



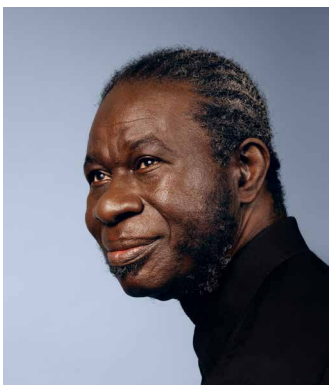
Alain Lenglet
502e sociétaire
Le Marquis del Basto
et le Marquis de Priego



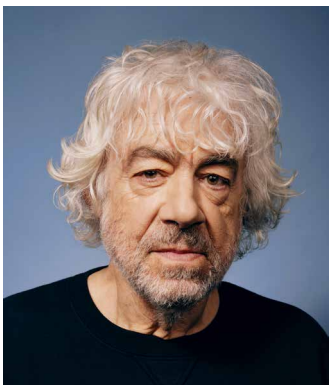
Laurent Stocker
511e sociétaire
Don Guritan



Serge Bagdassarian
521e sociétaire
Le Marquis de Santa Cruz
et Montazgo



Bakary Sangaré
523e sociétaire
Le Comte d'Albe et
Don Antonio Ubilla



Gilles David
527e sociétaire
Covadenga et un marquis



Stéphane Varupenne
528e sociétaire
Ruy Blas



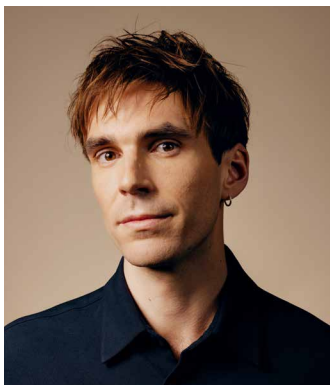
Sebastien Pouderoux
535e sociétaire
Don César de Bazan



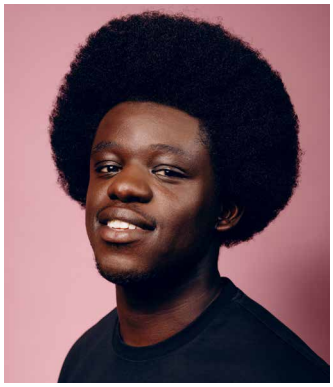
Danièle Lebrun
543e sociétaire
Une duègne



Noam Morgensztern
544e sociétaire
Le Comte de Camporeal
et un marquis



Yoann Gasiorowski
Pensionnaire
Don Manuel Arias
et un marquis



Sefa Yeboah
Pensionnaire
Un alguazil, un laquais, un huissier et l'Alcade



Jordan Rezgui
Pensionnaire
Gudiel, un majordome, un laquais, un muet et un alguazil



Morgane Real
Pensionnaire
Doña Maria de Neubourg, *Reine d'Espagne*



Charlie Fabert
Pensionnaire
Le Laquais



Myrthe Vermeulen
Artiste auxiliaire
Casilda

Les biographies des membres de la Troupe et leur saison à la Comédie-Française sont disponibles sur **comedie-francaise.fr**

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

L'auteur

Victor Hugo

Poète, romancier, dramaturge, homme politique résolument républicain, Victor Hugo est l'une des grandes figures du XIXe siècle français. Son œuvre traverse presque tout le siècle : des premiers recueils poétiques aux grands romans comme *Notre-Dame de Paris* ou *Les Misérables*, en passant par un théâtre qui fait de lui le chef de file du drame romantique. Ce romantisme hugolien rompt avec les règles du classicisme : il revendique l'expression des sentiments, le mélange des genres et des registres, cette alliance du « rire et des larmes » qu'il théorise dans la préface de *Cromwell*. Au théâtre, deux pièces créées à la Comédie-Française, *Hernani* (1830) puis *Lucrèce Borgia* (1833), incarnent avec éclat ce nouveau programme, avant que *Ruy Blas*, en 1838, n'en constitue l'une des expressions les plus accomplies.

L'influence sera majeure, conduisant à l'abandon des unités de temps et de lieu, au maintien de la versification, au goût des contrastes violents et à la possibilité de faire cohabiter grandeur et bassesse chez un même personnage.

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.

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 mise en scène

Entretien avec Julie Duclos

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

Julie Duclos. 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. J'avais en quelque sorte rendez-vous avec Hugo. Je me suis toujours sentie proche de son écriture 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 pour les acteurs et les actrices. Car, au-delà de la technique qu'elle requiert, c'est une langue du côté de l'action, et proche d'un langage parlé.

C. H. *Comme Brecht, avec* Grand-peur et misère du III^e^ Reich, *et Ibsen, dont vous allez prochainement mettre en scène* Un ennemi du peuple, Ruy Blas *fait pour vous partie de ces grandes œuvres du répertoire où la distance historique permet d'éclairer des problématiques sociétales et politiques actuelles. Comment abordez-vous cette œuvre du XIX^e^ siècle qui se déroule dans l'Espagne de la fin du XVII^e^ siècle ?*

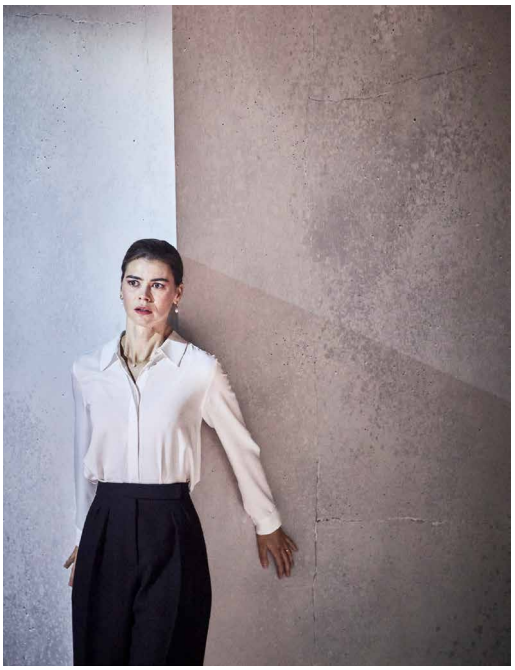
J. D. Hugo a situé sa pièce en Espagne sous le règne de Charles II, opérant un écart temporel avec la France du XIX^e^ siècle, comme un miroir tendu à son époque. Ma démarche consiste finalement à inverser ce mouvement : ne pas maintenir la pièce dans son cadre historique d'origine, mais rapprocher l'intrigue 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. C'est cette double dimension qui m'intéresse. 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, peu soucieux de l'État et encore moins des citoyens, Hugo fait la critique de son temps. L'appel de Ruy Blas à un ordre nouveau retentit comme 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. Ces deux personnages ont en commun d'oser renvoyer des puissants : la jeune Reine condamne Salluste à l'exil suite à son refus d'épouser sa suivante qu'il a mise enceinte ; Ruy Blas frappe d'exil deux ministres, dont le plus ancien.

Stéphane Varupenne



Morgane Real



C. H. *Vous ne faites aucune coupe dans le texte mais vous remplacez le monologue de Ruy Blas face aux ministres par une sorte de lettre ouverte de Victor Hugo publiée en 1876 (extrait page 12).*

J. D. 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.

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

J. D. J'ai réfléchi au sens que nous avions 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, qui concerne autant le travail sur le jeu d'acteur que les choix de scénographie ; Matthieu Sampeur a imaginé pour cela un palais aux lignes architecturales très pures. Ces références ont aussi fortement orienté le travail sur les costumes.

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

J. D. 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 avec des accessoires et des costumes qui ont un rôle charnière dans l'action, le manteau par exemple qui passe de Salluste à Ruy Blas à César. La livrée rouge est certainement la plus emblématique car c'est 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. C'est en livrée qu'il meurt, dans les bras de la Reine juste après lui avoir révélé son identité. Le « Merci » final que Ruy Blas adresse à la Reine – qui vient de l'appeler de son vrai nom, d'homme du peuple – est un point d'émotion politique exceptionnel.

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 je donne plus largement dans ce spectacle 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.

C. H. *Vous souhaitez, dans votre lecture de l'œuvre, en embrasser les multiples registres.*

J. D. 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.

La liberté de cette pièce, 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, des personnages qui en offrent une palette inouïe.

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.

Photographie du spectacle








Photographies du spectacle

C. H. *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 ?*

J. D. 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 représenter un palais, à raconter la royauté, mais me permet aussi de mieux faire résonner la « petite histoire » dans la « grande histoire ». C'est tout l'enjeu du singulier qui touche à l'universel.

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, notamment le rôle-titre, d'être autant dans la poésie que dans le concret. Car il faut ancrer son secret, son amour pour la reine dans ce que son entreprise pour l'approcher représente comme danger.

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. Peut-on s'extraire de sa condition ? Comment vivre quand on intériorise la honte de son origine sociale ? Comment échapper à une assignation sociale qui détermine non seulement notre place dans la société mais aussi le regard que l'on porte sur soi-même ? Ruy Blas souffre d'avoir intégré l'idée qu'un laquais n'est pas digne d'aimer une Reine. C'est en ce sens que le récit, à la conjonction du politique et de l'intime, nous émeut.

Dans un texte sur l'entrée du peuple dans le théâtre d'Hugo (présenté page 13), Antoine Vitez dit que ses personnages « du peuple » y sont « le sujet de l'Histoire », et que naît de là cet « étrange sentiment de reconnaissance qui nous lie à lui ». 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

ÉCLAIRAGES DRAMATURGIQUES
Appel de Victor Hugo p. 10
Le Peuple dans l'œuvre de Victor Hugo par Antoine Vitez p. 13

La scénographie

PAR MATTHIEU SAMPEUR

Josephine Dumoulin. *Vous avez signé plusieurs scénographies pour Julie Duclos. Quelles ont été les spécificités du travail sur* Ruy Blas *?*

Matthieu Sampeur. Julie ne souhaitait pas situer l'action de la pièce dans l'Espagne du XVII[e] siècle. J'avais donc le champ libre pour imaginer un espace contemporain, épuré, mais que je souhaitais suffisamment atemporel pour que le romanesque s'y déploie totalement. Jean Vilar disait au sujet de *Ruy Blas*, qu'il a mis en scène, que c'est une pièce où l'accessoire est tyrannique. C'est tout à fait juste, et j'en dirais autant des indications scéniques et scénographiques. Chez Hugo, l'action dramatique naît souvent d'un objet concret, ou d'une donnée matérielle. Une lettre, un costume, une porte dérobée, etc. Pour se détacher de l'époque, l'enjeu était donc d'identifier ce qui, dans le texte et dans les indications de l'auteur, relève de la nécessité dramatique ou de sa forme historique.

Ce qui m'importe avant tout en scénographie, c'est l'atmosphère qui se dégage d'un espace, et comment la lumière peut y entrer. Je cherche d'abord un espace global, avant de penser ses évolutions. Je commence par des dessins à la main, des croquis, j'esquisse des espaces jusqu'à trouver une ligne d'architecture. Puis à partir de cette ligne je poursuis mes recherches à travers des références multiples, picturales ou architecturales, et un rêve se constitue, qui vient rencontrer celui de Julie. Arrive alors l'étape d'une première maquette en volume, une étape très libre et enrichissante. Je mets un espace en forme que Julie peut manipuler, transformer. De ce dialogue, où la scénographie et la mise en scène sont imbriqués, naît la maquette finale.

J.D. *Comment définiriez-vous l'univers esthétique du spectacle, et quelles références vous ont accompagné ?*

M.S. *Ruy Blas* se déroule essentiellement dans des lieux de pouvoir. C'est une pièce qui comporte une dimension lyrique et épique très forte – manipulations, passions extrêmes, conflits politiques, destins tragiques – qui appelle une architecture monumentale. Ici de grandes verticales, de hauts murs, avec un volume imposant. Je souhaitais aussi apporter dans l'architecture la sensation d'enfermement que peuvent ressentir Ruy Blas, pris au piège, ou la Reine, enfermée dans son palais, au sein d'un espace qui soit pourtant le plus vaste possible. Tout cela m'a conduit à m'intéresser aux musées contemporains : je trouvais dans les grandes commandes publiques d'aujourd'hui faites aux architectes un équivalent à celles faites autrefois pour les palais. J'aime le modernisme, le brutalisme, les espaces nets et bruts, sans décorum. Je pense par exemple au travail de Tadao Ando, qui a notamment œuvré à l'UNESCO à Paris et à la Bourse de Commerce, dont le béton, très lisse, est doux dans sa matière même s'il reste froid dans ses couleurs. Ce type d'architecture contemporaine a été une référence primordiale, notamment pour les trois premiers actes qui se déroulent dans un espace que l'on décline.

Les deux derniers actes, eux, se situent dans la maison de Don Salluste, attenante au palais, où il fallait faire ressortir une atmosphère menaçante. La maison de Salluste est décrite comme un lieu aux volets clos, sombre, secret. J'ai cherché à confiner l'espace existant, en conservant toute sa hauteur et en

Photographies du spectacle







l'encombrant de persiennes et d'immenses volets aux allures instables et aux dimensions démesurées permettant des jeux d'ombres, des recoins cachés. Parmi mes inspirations je pensais à des squats dans de vieux manoirs abandonnés, et au capharnaüm de certains ateliers d'artistes, encombrés de châssis gigantesques, dans une démarche qui se rapprocherait d'une installation plastique, sans dimensions réalistes absolues.

J.D. *Vous portez une attention particulière aux matériaux. Quels en sont pour vous les enjeux premiers ?*

M.S. Le décor est imposant mais simple dans ses lignes, sans fioritures, et je souhaitais une restitution fidèle des différents matériaux pour lui donner corps. Cela demande une technicité importante. Nous avons la chance d'être accompagnés par des équipes techniques et de décoration extraordinaires, l'artisanat des ateliers de la Comédie-Française est d'une qualité précieuse.

La réflexion sur le sol a été un point important. J'ai imaginé un grand sol de marbre évoquant à la fois la majesté royale d'un palais avec ses grandes dalles minérales, et une contemporanéité avec ses motifs géométriques. L'espace, d'abord impersonnel, dont la froideur minérale dialogue avec le dépouillement des parois en béton brut, devient plus chaleureux grâce à l'apparition de boiseries à l'acte II, avant de retrouver une nature plus granitique dans la vaste salle de réunion de l'acte III. L'espace des actes IV et V s'obscurcit par la présence de persiennes et de volets en bois sombre. Ce sont les matériaux utilisés qui apportent toutes ces nuances d'atmosphère et de sensation, qui seront enrichis et augmentés par le travail de la lumière créée par Dominique Bruguière.

J.D. *Vous êtes également comédien. En quoi cette connaissance du plateau influence-t-elle votre travail de scénographe ?*

M.S. J'ai eu la chance de jouer dans des espaces conçus par d'immenses scénographes tels que Jan Pappelbaum, Nina Wetzel, Krystian Lupa… En tant que comédien, j'ai été et je reste très attentif aux métiers techniques autour de moi, aux scénographies particulièrement. Lorsque je me plonge dans une scénographie, mon premier geste est toujours intuitif. J'imagine dans quel type d'espace j'aimerais jouer, un espace qui apporterait autonomie et puissance. Quand je travaille comme comédien, je ressens immédiatement – et je pense que c'est un sentiment largement partagé – si l'espace propulse un imaginaire, une énergie, ou s'il demande à être apprivoisé. C'est aussi pourquoi je recherche un espace plus qu'un décor, qui laisse une place à l'imaginaire, à la découverte, à la liberté, et qui puisse enthousiasmer autant le public que les comédiennes et comédiens amenés à le fouler.

Entretien réalisé par Josephine Dumoulin

Photographie du spectacle



ÉCLAIRAGE DRAMATURGIQUE

Appel de Victor Hugo

Pour la Serbie, 1876

En 1876, les Ottomans répriment avec une extrême violence les soulèvements chrétiens des Balkans, en s'appuyant notamment sur des milices irrégulières. Victor Hugo dénonce l'impassibilité des gouvernements européens face à cette crise balkanique, leur inertie autant que leur calcul diplomatique face au sort des peuples opprimés.
Publié sous forme de lettre ouverte dans *Le Rappel*, journal républicain fondé en 1869, ce texte fait partie du dernier volume de ses écrits politiques, *Actes et Paroles*, intitulé *Depuis l'exil*.
Julie Duclos l'intègre dans la partition de la pièce, au moment du fameux discours de Ruy Blas à l'encontre des ministres corrompus. Le rapprochement s'imposait pour la metteuse en scène : dans les deux textes, c'est le même geste hugolien — dénoncer ceux qui détiennent le pouvoir et demeurent aveugles à la souffrance des plus faibles. La parole fictive et la parole politique se répondent, révélant pour elle l'unité profonde de l'œuvre de Victor Hugo.

« Il devient nécessaire d'appeler l'attention des gouvernements européens sur un fait tellement petit, à ce qu'il paraît, que les gouvernements semblent ne point l'apercevoir. Ce fait, le voici : on assassine un peuple. Où ? En Europe. Ce fait a-t-il des témoins ? Un témoin, le monde entier. Les gouvernements le voient-ils ? Non.

Les nations ont au-dessus d'elles quelque chose qui est au-dessous d'elles, les gouvernements. À de certains moments, ce contre-sens éclate : la civilisation est dans les peuples, la barbarie est dans les gouvernants. Cette barbarie est-elle voulue ? Non ; elle est simplement professionnelle. Ce que le genre humain sait, les gouvernements l'ignorent. Cela tient à ce que les gouvernements ne voient rien qu'à travers cette myopie, la raison d'État ; le genre humain regarde avec un autre œil, la conscience.

Nous allons étonner les gouvernements européens en leur apprenant une chose, c'est que les crimes sont des crimes, c'est qu'il n'est pas plus permis à un gouvernement qu'à un individu d'être un assassin, c'est que l'Europe est solidaire, c'est que tout ce qui se fait en Europe est fait par l'Europe, c'est que, s'il existe un gouvernement bête fauve, il doit être traité en bête fauve ; c'est qu'à l'heure qu'il est, tout près de nous, là, sous nos yeux, on massacre, on incendie, on pille, on extermine, on égorge les pères et les mères, on vend les petites filles et les petits garçons ; c'est que, les enfants trop petits pour être vendus, on les fend en deux d'un coup de sabre ; c'est qu'on brûle les familles dans les maisons ; c'est que telle ville, Balak, par exemple, est réduite en quelques heures de neuf mille habitants à treize cents ; c'est que les cimetières sont encombrés de plus de cadavres qu'on n'en peut enterrer, de sorte qu'aux vivants qui leur ont envoyé le carnage, les morts renvoient la peste, ce qui est bien fait ; nous apprenons aux gouvernements d'Europe ceci, c'est qu'on ouvre les femmes grosses pour leur tuer les enfants dans les entrailles, c'est qu'il y a dans les places publiques des tas de squelettes de femmes ayant la trace de l'éventrement, c'est que les chiens rongent dans les rues le crâne des jeunes filles violées, c'est que tout cela est horrible, c'est qu'il suffirait d'un geste des gouvernements d'Europe pour l'empêcher, et que les sauvages qui commettent ces forfaits sont effrayants, et que les civilisés qui les laissent commettre sont épouvantables. [...]

Alors les gouvernements balbutient une réponse. Ils ont déjà essayé ce bégaiement. Ils disent : on exagère.

Oui, l'on exagère. Ce n'est pas en quelques heures que la ville de Balak a été exterminée, c'est en quelques jours ; on dit deux cents villages brûlés, il n'y en a que quatre-vingt-dix-neuf ; ce que vous appelez la peste n'est que le typhus ; toutes les femmes n'ont pas été violées, toutes les filles n'ont pas été vendues, quelques-unes ont échappé. On a châtré des prisonniers, mais on leur a aussi coupé la tête, ce qui amoindrit le fait ; l'enfant qu'on dit avoir été jeté d'une pique à l'autre n'a été, en réalité, mis qu'à la pointe d'une baïonnette ; etc., etc., etc.

Et puis, pourquoi ce peuple s'est-il révolté ? Pourquoi un troupeau d'hommes ne se laisse-t-il pas posséder comme un troupeau de bêtes ? Pourquoi ?... etc.

Cette façon de pallier ajoute à l'horreur. Chicaner l'indignation publique, rien de plus misérable. Les atténuations aggravent. C'est la subtilité plaidant pour la barbarie. [...]

Nommons les choses par leur nom. Tuer un homme au coin d'un bois qu'on appelle la forêt de Bondy ou la forêt Noire est un crime ; tuer un peuple au coin de cet autre bois qu'on appelle la diplomatie est un crime aussi.
Plus grand. Voilà tout. »

Extrait de « Pour la Serbie », Victor Hugo
Actes et paroles, volume IV : *Depuis l'exil 1876-1885*

ÉCLAIRAGE DRAMATURGIQUE

Les nouveaux personnages chez Victor Hugo

Antoine Vitez, qui a mis en scène *Hernani* et *Lucrèce Borgia* au Théâtre des Quartiers d'Ivry et au Théâtre national de Chaillot qu'il dirigeait, revient sur ce qu'il considère comme l'invention majeure de Hugo au théâtre, l'entrée du Peuple sur scène. Hernani, Ruy Blas, Gavroche : un même personnage traverse son œuvre sous des noms changeants, sans origine connue, sans destin assuré, toujours en lutte contre les puissants. Vitez y lit aussi une histoire intime : celle des gens de nulle part, héritiers de rien, dont Hugo, un siècle plus tôt, avait fait les sujets de l'Histoire.



Victor Hugo par Étienne Carjat, 1873, coll. Comédie-Française

« "Je suis une force qui va", dit-il. Mais qui est-il, ce personnage, qui sous des noms changeants revient dans toute l'œuvre du poète ? Hernani, Gennaro, Jean Valjean, Didier, Gavroche, Ruy Blas, toujours son origine est inconnue, ou cachée, toujours il se bat contre les Grands de la terre ; et, ne sachant d'où il vient, il ne sait où il va. Il est le Peuple, et le mystère du peuple.

Hugo a fait entrer là, pour la première fois, une nouvelle figure dans la famille qui comptait déjà les rois et les princes, les reines adultères et les esclaves rebelles. Le Peuple est maintenant sur le théâtre, il faut compter avec lui, il est imprévisible et furieux, on le croit méchant alors qu'il est blessé dès sa naissance ; sa bâtardise est sa noblesse.

Il est vrai que, jouant Victor Hugo, je ne pouvais oublier cela, qui est l'histoire des gens d'aujourd'hui, la ramification extrême, les bouleversements de la société, la violence de ceux qui n'ont rien à perdre, et ma propre famille, née du néant. J'entendais toujours mon père dire avec fierté ces mots : « Je suis orphelin. »

Quelle beauté d'avoir un nom inconnu, étranger, et de n'avoir un siècle de généalogie que dans le dictionnaire des mots et non celui des gens ! Cela fut de tout temps, certes, mais notre siècle accomplit le destin des gens de nulle part. Ils sont le sujet de l'Histoire, comme Victor Hugo l'annonçait, il y a cent ans ; cela explique peut-être l'étrange sentiment de reconnaissance qui nous lie à lui. »

Antoine Vitez, *Écrits sur le théâtre*, IV : La Scène (1983-1990), POL, 1998



Thierry Hancisse, Stéphane Varupenne

Victor Hugo et la Comédie-Française

DE SON ENTRÉE TUMULTUEUSE À LA CLASSICISATION DE SON THÉÂTRE

Depuis 1913, Victor Hugo est représenté assis aux côtés de Molière, Racine et Corneille sur le plafond de la Salle Richelieu peint par Albert Besnard. Engagé et visionnaire, ce dramaturge fécond figure parmi les dix auteurs les plus joués par la Troupe, et suscite encore de nombreux désirs chez les metteurs et metteuses en scène.

Si les drames hugoliens appartiennent aujourd'hui au répertoire « classique », le dramaturge a entretenu avec l'institution des relations tourmentées, faites d'allers-retours avec les scènes des boulevards, dont les théâtres de la Porte Saint-Martin et de la Renaissance, de succès mais aussi de déceptions.

Victor Hugo assiste à la création par les Comédiens-Français 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, créées respectivement au Théâtre de la Porte Saint-Martin en 1831 et au Théâtre de la Renaissance en 1838. Les batailles autour de ces pièces participent à la revitalisation d'une institution perçue comme « poussiéreuse », par un renouvellement de la dramaturgie et de la Troupe.

Une entrée fracassante avec *Hernani*

L'auteur fait ses débuts, manqués, à l'Odéon en 1828 avec son premier drame, *Amy Robsart*, dont il a entrepris l'écriture, fort du succès de son recueil poétique *Odes et Ballades*. La pièce, jouée sous le nom de son beau-frère Paul Foucher, avec des costumes dessinés par Delacroix, tombe à la première représentation. Victor Hugo est contraint de se dévoiler en partie, et de retirer sa pièce.

Il se tourne alors vers le premier Théâtre-Français, dirigé par l'auteur dramatique Isidore Taylor, romantique convaincu, qui mène, depuis sa nomination en 1825, une politique administrative et artistique audacieuse, pour tenter de relever le théâtre d'une situation financière préoccupante. Le public délaisse en effet les œuvres du répertoire classique au profit des grands spectacles qu'offrent le mélodrame et le vaudeville sur les scènes des boulevards. Taylor ouvre ainsi les portes du théâtre à la jeune génération dramatique et permet au romantisme de faire son entrée à la Comédie-Française avec *Henri III et sa cour* d'Alexandre Dumas en 1829.

Hugo a déjà signé, en 1827, dans la célèbre préface de *Cromwell*, l'acte de naissance du drame comme nouveau genre théâtral. En 1829, il lit devant son cénacle, dans son appartement, une pièce intitulée *Un duel sous Richelieu*, sur la courtisane Marion Delorme. Les directeurs de la Comédie-Française, du Théâtre de la Porte Saint-Martin et de l'Odéon la réclament, mais Hugo donne sa préférence au baron Taylor. La pièce, reçue par le Comité de lecture, se heurte à la censure en 1829, qui la considère comme une attaque contre la monarchie française. Hugo écrit alors un ouvrage de remplacement en à peine un mois, *Hernani*, drame espagnol et non plus français.

La Bataille d'Hernani par Albert Besnard, 1909, collection Comédie-Française



Sarah Bernhardt dans *Hernani*, 1877, collection Comédie-Française



Mounet-Sully dans *Hernani*, 1877, collection Comédie-Française



Hernani est unanimement reçu par le Comité, mais le rapport de censure pointe les innombrables inconvenances et extravagances de toutes natures, et s'achève ainsi : « il est bon que le public voie jusqu'à quel point d'égarement peut aller l'esprit humain affranchi de toute règle et de toute bienséance. »

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 ». Hugo fait un éloge sans mesure des acteurs Firmin (Hernani), Michelot (Don Carlos) et de l'actrice M^lle^ Mars (Doña Sol), en dépit des difficultés rencontrées avec la comédienne lors des répétitions, celle-ci se refusant à appeler Firmin « son lion superbe et généreux ».



Costume de M^lle Mars dans *Angelo, tyran de Padoue*, 1835, collection Comédie-Française



Costume de M^me Dorval dans *Angelo, tyran de Padoue*, 1835, collection Comédie-Française

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 avec Marie Dorval dans le rôle-titre, Bocage dans le rôle de Didier et Gobert dans celui du roi. Le succès est mitigé, et Hugo peu satisfait des acteurs et actrices, qui peinent à s'approprier les alexandrins.

L'auteur se met à l'écriture de deux nouvelles pièces, *Le roi s'amuse* destiné à la Comédie-Française et *Lucrèce Borgia* à la Porte Saint-Martin. Mais au Français, il se heurte au refus de l'institution 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. Si le nouveau drame suscite une curiosité de plus en plus vive, la querelle littéraire pressentie cède bientôt place à l'événement politique. La pièce ne connaît qu'une seule représentation en 1832. Le tumulte est tel que la police suspend les représentations. Le surlendemain, la pièce est supprimée des affiches, en considération de ce que « les mœurs y sont outragées ».

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, « seul moyen de faire le procès politique au Ministère ». Il affirme néanmoins au baron Taylor « rester [son] ami ».

Nouveaux rapprochements avant l'exil

Après les créations de *Lucrèce Borgia* avec M^lle George, ex-sociétaire de la Comédie-Française, et *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.

Victor Hugo retrouve alors la comédienne M^lle Mars; qui choisit le rôle de Tisbé, se distribuant volontairement à contre-emploi, pour éviter un succès trop facile à Marie Dorval, égérie des grands boulevards, engagée « pour faire plaisir » à l'auteur. Celle-ci endosse le rôle de Catarina, tandis que celui d'Angelo est joué par Beauvallet, formé à l'Ambigu-Comique. Tous deux proposent un jeu intense qui rompt avec la tradition déclamatoire.

Mais Hugo peine toujours à faire reprendre ses pièces, pourtant 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, dans le rôle de Doña Sol, la comédienne Marie Dorval qui assure également la reprise d'*Angelo* et la première présentation de *Marion Delorme*, dans le rôle-titre dans lequel elle avait triomphé sept ans plus tôt à la Porte Saint-Martin.

En 1843, Hugo signe sa dernière création au Français avec *Les Burgraves*. Les trente-trois représentations affichées contredisent la thèse de la chute, mais le succès est mitigé.

La tragédienne Rachel, qui triomphe dans le registre classique depuis son entrée dans la Troupe en 1842, s'empare bientôt du théâtre d'Hugo non sans quelques appréhensions. Sa reprise du rôle de la Tisbé, pour lequel elle choisit une interprétation épurée qui la distingue des autres comédiennes, 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 sous le Second Empire, en 1852. Ses pièces disparaissent de l'affiche jusqu'en 1873, à l'exception notable de la reprise de *Hernani* en 1867.

Mises en scène de *Ruy Blas* à la Comédie-Française et interprètes du rôle-titre et de la Reine d'Espagne

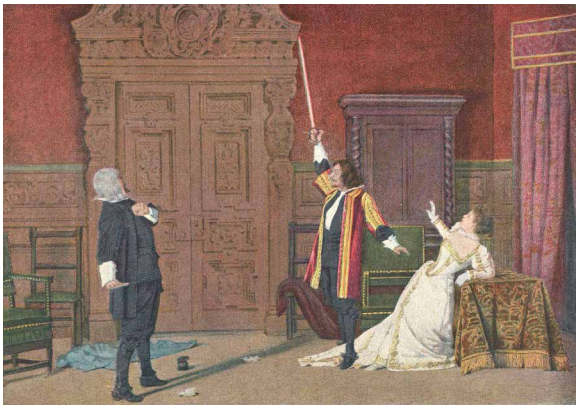
1879 Mise en scène [Émile Perrin], avec Mounet-Sully et Sarah Bernhardt
1927 Mise en scène [Émile Fabre], avec Albert-Lambert et Gabrielle Colonna-Romano
1938 Mise en scène de Pierre Dux, avec Jean Yonnel et Marie Bell
1960 Mise en scène de Raymond Rouleau, avec Jacques Destoop et Claude Winter
1979 Mise en scène de Jacques Destoop, avec François Beaulieu et Geneviève Casile
2001 Mise en scène de Brigitte Jaques-Wajeman, avec Éric Ruf et Rachida Brakni

À son retour d'exil, Hugo assiste à des reprises triomphales de ses pièces Salle Richelieu, 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. La comédienne avait rencontré l'auteur pour la première fois à l'Odéon où elle avait connu un triomphe dans le rôle de la Reine de *Ruy Blas* en 1872. C'est à l'occasion de la reprise d'*Hernani* Salle Richelieu que l'écrivain aurait offert à la comédienne un diamant en forme de larme. Seule *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

Paul Mounet, Mounet-Sully, Marthe Brandès dans *Ruy Blas*, 1879



Biographies de 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 de metteurs en scène nationaux et internationaux, dont Krystian Lupa (*Salle d'attente*, *Perturbation*), Thomas Ostermeier (*Les Revenants*, *La Mouette* - nommé au Molière de la révélation masculine 2017), Christiane Jatahy (*Ithaque*, *Entre chien et loup*, *Hamlet*) ou encore Julie Duclos (*Pelléas et Mélisande*).

Au cinéma, Matthieu Sampeur 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 Émin, 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 IIIe 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 tout au long des années 1990 et 2000 avec les réalisatrices 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 pour plusieurs téléfilms.

Au théâtre, elle collabore 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*, qu'elle retrouve cette année à Avignon.

Parmi ses autres collaborations théâtrales : Julie Duclos (*Pelléas et Mélisande*, *Grand-peur et misère du IIIe Reich*), Émilie Capliez, Noémie Ksicova, Virginie Despentes, ainsi que plusieurs projets avec la Volksbühne de Berlin.

Dominique Bruguière
Lumière

Dominique Bruguière collabore avec Claude Régy, pour qui elle invente une écriture d'ombres et de clartés, des *Soldats* de Lenz à *Quelqu'un va venir* et *Les Variations sur la mort* de Jon Fosse (prix de la Critique 2000 et 2003). Elle travaille avec Jérôme Deschamps (*Lapin chasseur, C'est magnifique…*) et croise les carrières internationales de Robert Carsen, Werner Schroeter, Deborah Warner, Peter Zadek, Jorge Lavelli, Emma Dante. Nombre de ses créations en 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, pour *Le Temps et la Chambre* en 1991, puis *Wozzeck*, *Don Giovanni*, *Phèdre* et *Rêve d'automne* (Molières du créateur lumière 2003 et 2011), *I Am the Wind* et *Elektra*.

Elle éclaire de nombreux spectacles de Luc Bondy *Turn of the screw*, *Idomeneo*, *Les Fausses Confidences* ou *Le Roi Lear*. Sa collaboration avec Christophe Honoré débutée en 2013 se poursuit jusqu'à *Bovary Madame* et, à la Comédie-Française, *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 avec *Ruy Blas*, après *Kliniken* et *Grand-peur et misère du IIIe Reich*.

Penser la lumière, un livre d'entretien de Dominique Bruguière avec Chantal Hurault, a paru aux éditions Actes Sud-Papiers.

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 pour une mise en scène de Marc Paquien, 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, lui permettant d'intervenir sur l'ensemble des aspects d'une création sonore au théâtre. C'est ainsi qu'il rejoint la régie son du spectacle *Électre des bas-fonds* de Simon Abkarian au Théâtre du Soleil en 2022, puis assure l'accueil des compagnies participant au Festival ArtInVita en Italie en 2023 et 2024.

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 IIIe Reich* en 2024.

Générique du spectacle



Mise en scène Julie Duclos
Scénographie Matthieu Sampeur
Costumes Caroline Tavernier
Lumière Dominique Bruguière
Son Samuel Chabert
Assistanat à la mise en scène Laurence Kélépikis
Assistanat à la lumière Enzo Cescatti

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

Production 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 Gasiorowski
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

Crédits iconographiques
Photographies du spectacle © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française
Photographie de répétition © Julien Benhamou, coll. Comédie-Française
Portraits de la Troupe © Marie Rouge, coll. Comédie-Française
Page 14. *La Bataille d'Hernani* par Albert Besnard, 1909 © A. Dequier, coll. Comédie-Française ; Sarah Bernhardt (photographie de Sarony), Mounet-Sully (photographie de Nadar), [1877], coll. Comédie-Française
Page 15. Costumes de M^lle Mars et de M^me Dorval, gravures de Hautecœur-Martinet, [1835], coll. Comédie-Française
Ruy Blas, [1897], image de presse, Fonds Pasteur, coll. Comédie-Française

Les spectacles

OCTOBRE NOVEMBRE DÉCEMBRE 2026

Les Bonnes
Jean Genet
Mise en scène Carme Portaceli
avec Anna Cervinka, Élissa Alloula, Edith Proust
ATHÉNÉE THÉÂTRE LOUIS-JOUVET
17 septembre - 25 octobre

Le Legs
Marivaux
Mise en scène Aurélien Hamard-Padis
avec Julie Sicard, Jennifer Decker,
Claire de La Rüe du Can, Nicolas Chupin,
Baptiste Chabauty, Alexis Joly
STUDIO-THÉÂTRE
24 septembre - 8 novembre

La Musica deuxième
Marguerite Duras
Mise en scène Arnaud Desplechin
avec Alexandre Pavloff, Adeline d'Hermy
THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER
30 septembre - 11 novembre

Les Fourberies de Scapin
Molière
Mise en scène Denis Podalydès
avec Thierry Hancisse*, Bakary Sangaré,
Nicolas Lormeau*, Gilles David*, Noam Morgensztern,
Birane Ba, Élissa Alloula*, Marie Oppert*, Sefa Yeboah,
Morgane Real*
SALLE RICHELIEU en alternance
27 octobre - 17 janvier

Le Suicidé
d'après Nicolaï Erdman
Mise en scène Stéphane Varupenne
avec Sylvia Bergé, Julie Sicard, Serge Bagdassarian,
Adeline d'Hermy, Jérémy Lopez, Yoann Gasiorowski,
Clément Bresson, Nicolas Chupin, Jordan Rezgui, Edith Proust,
Charlie Fabert, Johanna Nizard, Olivia Lindon
SALLE RICHELIEU en alternance
13 novembre - 27 décembre

* Comédiennes et comédiens en alternance

AU CINÉMA
dans plus de 200 salles en France

Ruy Blas
Victor Hugo
Mise en scène Julie Duclos
En direct le 3 décembre 2026

Résurrection. Un cas de conscience
Leïla Slimani
d'après le roman de Léon Tolstoï
Mise en scène Simon Delétang
avec Guillaume Gallienne, Christian Gonon,
Loïc Corbery, Marina Hands, Mélissa Polonie
et Fabrice Lebert, Georgia Scalliet, Thibault Vinçon
THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER
25 novembre - 3 janvier
Création le 6 octobre au Théâtre de Lorient

C'est beau ENTRÉE AU RÉPERTOIRE
Nathalie Sarraute
Mise en scène Clément Hervieu-Léger
avec Véronique Vella, Alexandre Pavloff, Nicolas Lormeau,
Suliane Brahim, Irénée Rohrbach
STUDIO-THÉÂTRE
26 novembre - 14 janvier

L'Avare
Molière
Mise en scène Lilo Baur
avec Alain Lenglet, Laurent Stocker, Serge Bagdassarian,
Nicolas Lormeau, Anna Cervinka*, Jean Chevalier, Clément
Bresson, Nicolas Chupin, Morgane Real*, Aymeline Alix*,
Alexis Joly*, Myrthe Vermeulen, Hippolyte Orillard
SALLE RICHELIEU en alternance
30 novembre - 9 mars

L'École de danse
Carlo Goldoni
Mise en scène Clément Hervieu-Léger
avec Éric Génovèse, Florence Viala, Denis Podalydès, Clotilde
de Bayser, Loïc Corbery*, Stéphane Varupenne, Christophe
Montenez*, Claire de La Rüe du Can, Pauline Clément, Jean
Chevalier, Marie Oppert, Charlie Fabert, Olivia Lindon,
Hippolyte Orillard (distribution en cours)
SALLE RICHELIEU en alternance
18 décembre - 22 mars

Spectacles en tournée

OCTOBRE NOVEMBRE DÉCEMBRE 2026

Lumières, lumières, lumières
Evelyne de la Chenelière
Librement inspiré de *Vers le phare* de Virginia Woolf
Mise en scène Florent Siaud
CANADA

L'Événement
Annie Ernaux
Seule-en-scène Françoise Gillard
CHYPRE, ÉTATS-UNIS ET CANADA
MEXIQUE, dans le cadre du 200e anniversaire
des relations diplomatiques avec la France
FRANCE

Résurrection. Un cas de conscience
Leïla Slimani
Mise en scène Simon Delétang
FRANCE, après sa création au Théâtre de Lorient