



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

Place Colette
Paris 1^{er}



Photographie de répétition

La Puce à l'oreille

de Georges Feydeau

mise en scène Lilo Baur

avec la troupe de la Comédie-Française

Thierry Hancisse, Cécile Brune, Alexandre Pavloff,
Serge Bagdassarian, Bakary Sangaré, Jérémy Lopez,
Sébastien Pouderoux, Anna Cervinka, Pauline Clément,
Jean Chevalier, Élise Lhomeau, Birane Ba

et les comédiens de l'académie de la Comédie-Française

Camille Seitz, Aksel Carrez, Mickaël Pelissier, Nicolas Verdier

Nouvelle production

21 SEPT 19>
23 FÉV 20

GÉNÉRALES DE PRESSE
lundi 23 et
mercredi 25 septembre à 20h30

PATHÉ LIVE
17 OCT

ÉDITO D'ÉRIC RUF

Lilo Baur est un spectacle en elle-même et il est toujours réjouissant de la rencontrer. Son énergie légendaire, sa drôlerie, ses inventions, son attention sont un baume immédiat pour qui traverse une triste journée d'automne ou de bureau.

Il est de tradition dans notre Maison de présenter un projet, assorti de sa maquette, d'abord aux directeurs et aux chefs de services concernés puis, le premier jour des répétitions, à l'ensemble de ceux que cela intéresse, tous services confondus. Avec Lilo, ces présentations font salle comble, les collaborateurs, les curieux, les petites mains, les abeilles se pressent parce que nous sommes loin des pensums dramaturgiques et universitaires, encore plus des présentations millimétrées et compassées.

Lilo, elle, joue tout, mime, danse, éructe et exulte, parle dans un sabir de chef d'orchestre, respectueuse et oublieuse dans le même temps de son équipe glanée de pays en pays et slalomant dans sa cartographie langagière singulière, anglais, français, allemand et même, de temps à autre, une langue incertaine faite de toutes les autres.

Pourtant sa joie, pour qui la connaît, n'est que la politesse des êtres profonds et riches de doutes, pas loin des désespérés en fait, munis en tout cas d'une rare conscience. Il y a chez ce clown irrésistible, une élégance et une camaraderie rares. Lilo est plébiscitée par la Troupe, et ce depuis des années, tant il est fort et réveillant de la croiser.

Elle monte aujourd'hui *La Puce à l'oreille* de Feydeau, cet auteur dont nous savons qu'il brasse, lui aussi avec l'élégance du rire, les petites et grandes tragédies qui sont les nôtres.

En ce début de période de répétition, je soupçonne Lilo Baur de continuer à enrichir son curieux lexique d'influences et de références. Dans l'hôtel où elle situe l'action, j'ai cru voir une neige rappelant ses origines suisses-allemandes. On y parle, oui, français et Lilo mouline ses indications accentuées dans la langue de Molière mais les acteurs à bout de souffle au sortir de la salle de répétition me prouvent aussi que la très physique école anglaise qu'elle maîtrise parfaitement pour l'avoir si longtemps pratiquée, mêle, comme nous l'espérons, tous ses mondes, ses joies et ses savoirs.

SOMMAIRE

Sur le spectacle	p. 4
Les grandes phases créatrices de la vie de Feydeau par Florence Thomas	p. 5
Entretien avec Lilo Baur par Laurent Muhleisen et Oscar Héliani	p.7
Feydeau et ses metteurs en scène à la Comédie-Française : un couple entre liberté et fidélité	p.10
Maquettes de décor par Andrew D Edwards	p.12
À propos de la musique, par Mich Ochowiak	p.13
À propos des costumes, par Agnès Falque	p.13
Planches tendances pour les costumes par Agnès Falque	p.14
Extraits de la pièce	p.15
Biographies de l'équipe artistique	p.17
Biographies des comédiens de la Troupe	p.20
Informations pratiques	p.28

DATES DU SPECTACLE

du 21 septembre 2019 au 23 février 2020 en alternance
matinées à 14h
soirées à 20h30

Générales de presse

Lundi 23 et mercredi 25 septembre à 20h30

Au cinéma – Pathé live

Spectacle diffusé en direct dans plus de 300 salles
de cinéma en France et à l'étranger

Judi 17 octobre 2019 à 20h15

Reprises dans les salles de cinéma les 11 novembre
et 1^{er} décembre à 17h et le 12 novembre à 20h

GÉNÉRIQUE

La Puce à l'oreille

de **Georges Feydeau**

Mise en scène **Lilo Baur**

Scénographie **Andrew D Edwards**

Costumes **Agnès Falque**

Lumières **Fabrice Kebour**

Musique originale et concept sonore **Mich Ochowiak**

Réglage des mouvements **Joan Bellviure**

Maquillages **Carole Anquetil**

Collaboration artistique **Katia Flouest-Sell**

avec

Thierry Hancisse Augustin Ferrailon

Cécile Brune Olympe Ferrailon

Alexandre Pavloff Docteur Finache

Serge Bagdassarian Victor-Emmanuel Chandebise et

Poche

Bakary Sangaré Baptistin

Nicolas Lormeau Étienne

Jérémy Lopez Carlos Homénidès de Histangua

Sébastien Pouderoux Romain Tournel

Anna Cervinka Raymonde Chandebise

Pauline Clément Lucienne Homénidès de Histangua

Jean Chevalier Camille Chandebise

Élise Lhomeau Antoinette

Birane Ba Rugby

et les comédiens de l'académie de la Comédie-Française

Camille Seitz Eugénie

Aksel Carrez, Mickaël Pelissier, Nicolas Verdier

des skieurs et une fanfare

SUR LE SPECTACLE

L'HISTOIRE

Raymonde Chandebise soupçonne son époux Victor-Emmanuel de la tromper, un colis provenant de l'hôtel du Minet-Galant lui met «la puce à l'oreille». Bien décidée à le pincer, elle lui fait adresser une missive rédigée par son amie Lucienne lui donnant rendez-vous audit établissement. La ressemblance est frappante entre Chandebise, assureur bourgeois du boulevard des Peupliers, et Poche, valet ivrogne de l'hôtel des amours adultères. Les portes claquent, les malentendus abondent pour le bonheur du spectateur qui a un temps d'avance sur les personnages.

Créée en 1907 au Théâtre des Variétés, la pièce montre, une fois de plus, que la mécanique comique chez Feydeau repose essentiellement sur le quiproquo dont il use ici pour démêler les déboires conjugaux et unir ceux qui s'aiment

À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

La Puce à l'oreille entre au Répertoire de la Comédie-Française en 1978 dans une mise en scène de Jean-Laurent Cochet, des décors de Georges Wakhevitch et des costumes de Rosine Delamare. C'est la cinquième pièce de Feydeau à y faire son entrée.

Avec la reprise du spectacle en 1979, on compte 81 représentations de *La Puce à l'oreille* Salle Richelieu.



La Puce à l'oreille, mise en scène Jean-Laurent Cochet, 1978. © C. Angelini, coll. Comédie-Française

LES GRANDES PHASES DE LA VIE CRÉATRICE DE FEYDEAU

Pour un homme avouant être devenu auteur de comédies « par paresse simplement », la production de Georges Feydeau (1862-1921) est étonnante, comme l'est toujours aussi l'œuvre comique d'un artiste réputé taciturne¹.

LA JEUNESSE DANS LES CERCLES ET LES PREMIERS MONOLOGUES

Feydeau auteur naît à « six ou sept ans », en 1869 : « Un soir, on m'emmène au théâtre [...]. Je revins enthousiasmé [...]. Le lendemain, après n'en avoir pas dormi de la nuit, dès l'aube, je me mis au travail. Mon père me surprit. Tirant la langue et, d'une main furieuse décrépant mes cheveux emmêlés par l'insomnie, j'écrivais une pièce, tout simplement ».

Dès l'âge de quatorze ans, il sera propulsé dans des cercles où il expérimentera le théâtre comme auteur et comédien. Au cours de ses études secondaires abandonnées en 1878, il se révèle toujours plus passionné par l'écriture et le théâtre. Dès 1876, il songe à cofonder le Cercle des Castagnettes, association d'amateurs organisant des représentations et concerts. Dans les salons et soirées mondaines, la mode est au monologue comique, depuis *Le Hareng saur* de Charles Cros en 1877. Feydeau voit dans l'écriture de ce genre littéraire affranchi de contraintes stylistiques et scéniques, la possibilité de se faire connaître. *La Petite Révoltée*, monologue en vers au ton enfantin et humoristique, est remarquée et éditée en 1880.

PREMIÈRES PIÈCES ET PREMIERS PUBLICS

À vingt ans, entre 1882 et 1883, il se lance dans l'écriture de courtes pièces, dont la saynète comique en un acte *Par la fenêtre* sur la faiblesse d'un homme tyrannisé par les femmes. Encouragé dans sa lancée, il présente dans les cercles, *Amour et piano* et *Gibier de potence*, « comédie bouffée » sous influence labichienne. Quiproquo reposant sur la méprise des personnages, *Amour et piano* est particulièrement apprécié pour son sens de la théâtralité et l'habileté des dialogues. Pas plus que les études, le service militaire n'interrompra son écriture. Exécuté à partir de 1883, il lui inspire au contraire des monologues (*Les Célèbres*, *Le Volontaire*) et ses prochains triomphes. Ses pièces s'étoffent de quelques actes, comme *Tailleur pour dames*, vaudeville en trois actes, et croquent, dans *Champignol malgré lui*, la vie de caserne.

À son retour du service militaire, Feydeau devient secrétaire général du Théâtre de la Renaissance entre 1884 et 1886. Dans ce théâtre est créé, en 1886, *Tailleur pour dames*, son premier mais éphémère grand succès. *La Lycéenne* (1887), *Un bain de ménage* (1888), *Chat en poche* (1888), *Les Fiancés de Loches* (1888) écrite pour la première fois avec Maurice Desvallières, *L'Affaire*



Georges Feydeau. Photographe inconnu. Don Alain Feydeau

Edouard, et, dans une moindre mesure, *Le Mariage de Barillon* (1890) ne remportent pas l'adhésion du public et de la critique, probablement déçus par des caractères moins vraisemblables et un enchaînement des péripéties plus maladroit que dans *Tailleur pour dames*. Des problèmes financiers le contraignent à écrire tandis que sa tentation et tentative de vivre de l'interprétation théâtrale s'évanouit. Le confort matériel viendra en octobre 1889, lorsqu'il épouse Marianne Carolus-Duran, la fille du célèbre peintre dont l'aisance financière permet à Feydeau de poursuivre sereinement son activité d'écrivain.

«GRANDS» VAUDEVILLES OU L'HISTOIRE D'UN SUCCÈS

En 1892, le vent de la gloire se met soudainement, et durablement, à souffler. *Monsieur chasse*, *Champignol malgré lui* et *Le Système Ribadier* font résonner éclats de rire et d'applaudissements les théâtres de la Renaissance, des Nouveautés et du Palais-Royal. Le triomphe de *Champignol* s'explique surtout par la description farcesque de la vie de caserne. Pour *Le Système Ribadier*, Feydeau a puisé son inspiration dans les salons où était pratiqué l'hypnotisme étudié par Charcot et qui sert ici de toile de fond à ses observations sur le monde bourgeois.

Dans ces grandes comédies et les suivantes écrites de 1894 à 1908, Feydeau renouvelle le vaudeville où la

1. Pour plus de détails, se reporter à la biographie par Jacques Lorcey (*Georges Feydeau: l'homme et l'œuvre*, Paris, Séguier, 2004, 2 vol.) et Henry Gidel (*Feydeau*, Paris, Flammarion, 1991).

démésure et la folie teintées d'étrangeté nourrissent des intrigues savamment complexes. Il livre sa recette de chimiste au sang-froid : « J'introduis dans ma pilule un gramme d'imbroglio, un gramme de libertinage, un gramme d'observation. Je malaxe, du mieux qu'il m'est possible, ces éléments² ». *Un fil à la patte*, traitant de la promotion sociale et première comédie conjugale écrite deux mois après son mariage, se rattache à la thématique récurrente de l'adultère déjà traitée dans ses comédies de jeunesse. Bourgeois et aventurières semblant sortis des cafés parisiens peuplent ses pièces où infidélité et cupidité traduisent, sans forcément la juger, la médiocrité humaine. Ainsi, les chassés-croisés amoureux brouillant les limites sociales entre bourgeois et modestes gens mis en scène dans *L'Hôtel du Libre-Échange* (1894). La création du *Dindon* (1896), construit comme *Un fil* autour d'un deuxième acte délirant sur le mariage, est accompagnée de celle de courtes pièces³ puis d'un nouveau triomphe : *La Dame de chez Maxim*. Le restaurant Maxim's fondé en 1893 où Feydeau a l'habitude de dîner, après un apéritif au Café Napolitain, appartient ainsi à l'histoire littéraire depuis 1899. La Môme Crevette, première « cocotte » érigée en rôle principal et interprétée par Armande Cassive, fait du spectacle au Théâtre des Nouveautés, une étape obligée pour les touristes de passage à Paris. Grand amateur d'art, il doit pourtant se résigner à vendre une partie de sa collection pour rembourser des dettes contractées depuis le succès de *La Dame de chez Maxim*. Un mauvais placement financier conjugué à une fuite dans le jeu et les plaisirs entraînent Feydeau dans une course à l'écriture puis au divorce, contrariant ses aspirations à la peinture. Après *La Dame de chez Maxim*, sont créées, entre autres, *La Duchesse des folies bergères* (1902, suite de *La Dame de chez Maxim* en cinq actes), *La Main passe* (1904), *La Puce à l'oreille* (1907) et *Occupe-toi d'Amélie* (1908) qui témoignent toujours autant, par le détail des descriptions et annotations, de son attention à la mise en scène. Un an après, en 1909, Feydeau quitte son épouse pour s'installer à l'Hôtel du Terminus, avant la prononciation du divorce en 1916.

FARCES DE FIN DE VIE

Peut-être les déboires de la vie conjugale relatés dans les cinq courtes pièces écrites entre 1908 et 1916 et rassemblées sous le titre *Du mariage au divorce*, doivent-ils leur amertume à la vie personnelle de l'auteur. Les sujets de dispute ne manquent pas : des retours trop tardifs (*Feu la mère de madame*, 1908), la difficile éducation des enfants (*On purge bébé*, 1910), l'indécence vestimentaire féminine en société (*Mais n'te promène donc pas toute nue*, 1911), la venue au monde d'un enfant (*Léonie est en avance*, 1911), et l'aigreur d'une épouse (*Hortense a dit :*



Georges Feydeau / E. Failleter, 1899, fusain
©P. Noack, coll. Comédie-Française.

« *Je m'en fous!* », 1916). Des ébauches de pièces resteront inachevées, de grands succès sont adaptés dès 1913 par le cinéma muet⁴, et après *Hortense a dit* en 1916, il se consacre surtout à la lecture et la peinture. La syphilis emportera le 5 juin 1921 le dramaturge-né qui hésita, enfant, avec une carrière de comédien puis, adulte, celle de peintre. Le destin s'est donc acharné, faisant de ce Monsieur qui n'aimait pas écrire, le plus grand vaudevilliste.

Florence Thomas
Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

2. A. Brisson, op.cit.

3. *Les Pavés de lours* (1896), *Séance de nuit*; *Dormez, je le veux* (1897)...

4. J. Lorcey, op. cit., t.2, p. 85.

ENTRETIEN AVEC LILO BAUR, MISE EN SCÈNE



Photographie de répétition

Laurent Muhleisen et Oscar Héliani: *Après Nicolas Gogol, Marcel Aymé, Federico García Lorca et Sergi Belbel, vous retrouvez les Comédiens-Français pour La Puce à l'oreille de Feydeau. Qu'est-ce qui a motivé ce choix?*

Lilo Baur. Il y a deux ou trois ans, j'ai fait part à Éric Ruf de mon souhait de monter une comédie avec la Troupe. Je pensais à Feydeau ou à Aristophane – un grand auteur comique quand on est face à une bonne traduction. Je lui ai proposé ces deux auteurs et c'est lui qui a tranché.

Comparée à d'autres pièces du même auteur, *La Puce à l'oreille* se distingue par une grande diversité de personnages et par une incroyable musicalité, surtout au 2^e acte. Outre les défauts d'élocution et de prononciation dont il accable ses personnages, Feydeau a recours, entre autres ressorts comiques, à l'apparition d'un sosie ainsi qu'à un ingénieux système de tournette qui permet de dissimuler des amants adultères en appuyant sur un simple bouton. Au fur et à mesure de l'avancée de l'intrigue, on assiste à une formidable mise en abyme du malentendu et du quiproquo ; ce qui accentue encore l'effet comique, c'est que le spectateur a constamment un temps d'avance sur les personnages.

L.M. et O.H. *Pourquoi avoir transposé l'action dans les années 1960, à la montagne et pendant la période de Noël?*

L. B. La grande bourgeoisie se trouve partout, j'ai donc eu l'idée de quitter le contexte parisien. En voyant le film de Peter Sellars *La Panthère rose* (1963) dans lequel des gens

aisés passent leurs vacances dans une station de ski, l'idée de s'éloigner de Paris s'est renforcée et a été définitivement adoptée. J'avais envie d'un intérieur bourgeois avec une grande baie vitrée à travers laquelle on voit la neige. Un contraste entre le calme à l'extérieur et l'hystérie dans l'appartement. En outre, les années 1960 sont la décennie où je suis née. Mes parents avaient fait construire une maison dans laquelle j'ai grandi, où le mobilier était tout en couleur pop, et j'adorais ça. Dans notre salon se trouvait un chariot-bar en forme de carrosse tiré par des chevaux. L'ouverture du capot déclenchait une musique « western » qui signalait que quelqu'un se servait à boire. Une variante de cette pièce de mobilier se retrouve dans le spectacle. Enfin, la période de Noël est propice aux stimulations du bien-être de l'âme, c'est le moment de l'année où il est question de chaleur et de rapprochement ; cela correspond parfaitement à l'ambiance et à la raison d'être de l'hôtel du Minet-Galant, un établissement tenu par un ancien militaire qui fait tout pour que l'on se sente bien chez lui, allant même jusqu'à trouver un subterfuge pour cacher les amants illégitimes.

L.M. et O.H. *L'écriture d'un vaudeville comme La Puce à l'oreille est très rigoureuse. Quelle part de liberté laisse-t-elle à la metteuse en scène que vous êtes pour générer les effets comiques?*

L. B. Le comique de l'absurde m'a toujours passionnée. Avant le début des répétitions, j'ai évoqué avec les

comédiens les bandes dessinées de Tex Avery et leur ai montré des extraits des documentaires *Quand le rire était roi* et *La Grande Époque* de Robert Youngson, qui analysent des scènes de films muets et burlesques de Charlie Chaplin, Laurel et Hardy, Buster Keaton, etc. En parallèle, j'aime que les comédiens ajoutent leur propre univers. Je suis toujours curieuse de savoir ce qui les fait rire, eux. La liberté que je peux m'autoriser est dictée par la musicalité de la pièce. J'aime ajouter des éléments totalement incongrus mais je prends soin de vérifier qu'ils s'intègrent bien à l'ensemble, qu'ils produisent l'effet comique escompté sans gêner le rythme de la scène. C'est une question de cohérence. À certains moments, la musique aura un effet de disque rayé obligeant le comédien à répéter son geste comme s'il était réglé sur la musique. Rugby, Écossais d'origine dans la version de Feydeau, devient, dans cette mise en scène, un boxeur américain. Il ne dit plus « Bloody fool », mais « Stupid idiot », plus conforme au langage usité dans les années 1960 outre-Atlantique. Il faut savoir accompagner l'époque choisie.

L.M. et O.H. *Comment avez-vous réfléchi à la conception du décor, au choix des costumes et à l'intervention de la musique ?*

L.B. *La Puce à l'oreille* se déroule dans deux lieux. Aux 1^{er} et 3^e actes, il s'agit d'un grand salon bourgeois, convivial

et rassurant, avec plusieurs portes desservant l'ensemble des pièces. Le domicile du directeur de la Boston Life Company a une dimension internationale puisque s'y côtoient plusieurs nationalités sans qu'on n'y perde jamais le sens des affaires. Une baie vitrée permet de suivre les actions qui se déroulent à l'extérieur. Au 2^e acte, on est à l'hôtel du Minet-Galant qui nécessite la présence d'un escalier et de la fameuse tournette dont je ne veux pas trop dévoiler le mécanisme. On observe un effet miroir entre l'appartement des Chandebise, antre supposé de la franchise mais qui se révèle être un haut-lieu de faux-semblants, et l'hôtel du Minet-Galant, censé abriter des comportements secrets mais où les gens sont finalement eux-mêmes.

Pour le style vestimentaire, nous avons choisi de respecter l'élégance des années 1960. Agnès Falque a visionné plusieurs longs métrages et séries de cette époque, notamment *Diamants sur canapé* (1961) de Blake Edwards. Les hommes, eux, portent des costumes trois pièces ainsi que des chapeaux et des manteaux pour affronter la tempête de neige.

Pour la musique, nous échangeons constamment des idées avec Mich Ochowiak, le compositeur. Nous avons regardé les films de Jacques Tati ainsi que *Frankenstein Junior* (1974) de Mel Brooks. Il est doué pour dénicher le « bon son » qui accompagne le comique de répétition comme l'utilisation surprenante d'un coucou.



Photographie de répétition

L. M. et O. H. *Selon quels critères avez-vous élaboré votre distribution ?*

L. B. J'aime beaucoup le contre-emploi ; j'essaie d'emmener les comédiens à des endroits où on a moins l'habitude de les voir, de faire ressortir le potentiel comique de certains d'entre eux parfois cantonnés dans des rôles de jeune premier ou dans des rôles tragiques. C'est ainsi que j'ai pensé à Serge Bagdassarian – avec qui j'avais travaillé pour *La Tête des autres* de Marcel Aymé (au Théâtre du Vieux-Colombier en 2013) – pour le rôle de Victor-Emmanuel Chandebise, assureur d'une compagnie internationale, et celui de son sosie Poche, un homme paumé et alcoolique qui s'est engagé dans l'armée ou dans la légion et qui obéit aveuglément à Ferrailon, le propriétaire de l'hôtel. J'ai demandé à Serge de marquer la différence entre les personnages tant par la voix que dans son corps pour donner l'impression qu'il joue dans deux pièces simultanément. J'ai confié à Birane Ba le rôle de Rugby qui devient un boxeur américain, énervé en permanence et toujours prêt à taper sur quelqu'un. Les images de Cassius Clay m'ont inspirée pour ses déplacements. Anna Cervinka – après sa remarquable prestation dans *Après la pluie* – interprète le rôle de Raymonde. Pour le couple Chandebise, je trouvais que la différence d'âge était un élément crédible. Aujourd'hui encore, il n'est pas rare qu'un homme riche soit marié à une femme de 15 ou 20 ans sa cadette.

L.M. et O.H. *À notre époque où le combat pour l'égalité des femmes et des hommes avance à grands pas et qui voit l'éclatement du modèle bourgeois, en quoi la satire des mœurs faite par Feydeau est-elle pertinente ?*

L. B. La fidélité, la jalousie, l'amour et la passion, avec les chagrins qui les accompagnent, sont des thèmes éternels. Chez Feydeau, un peu comme chez Molière, ce sont les domestiques qui cassent les codes, disent les choses sans y mettre les formes, prennent des amants sans se poser de questions. En somme, ils osent ce que leurs employeurs bourgeois ne font pas. Dans mon parti pris « spatio-temporel », je projette l'histoire et les mœurs de Feydeau dans l'univers de Jacques Tati. Dans les années 1960, les mœurs étaient très différentes de ce qu'elles sont aujourd'hui. Grâce au livre de Sybille Bedford *The Trial of Lady Chatterley's lover*, j'ai découvert qu'en 1959, l'éditeur Penguin Books n'a pu distribuer la version non-expurgée du livre de D.H. Lawrence qu'après avoir gagné le procès qui lui était intenté pour publications obscènes et immorales, et qu'une fois qu'il avait démontré la valeur littéraire de l'ouvrage ! J'ai revu la série *Mad Men* qui dépeint le monde de la publicité dans les années 1960 aux États-Unis. Les femmes se rendant compte qu'elles sont trompées rêvent parfois d'adultère. Dans la pièce de Feydeau, le féminisme est sous-jacent mais encore timide puisque le modèle qui prévaut reste celui du couple bourgeois. Raymonde Chandebise confie à son amie que son mari lui faisant moins l'amour, elle a songé à prendre pour amant l'associé (et meilleur ami) de ce dernier, ce qui, pour elle, vaut mieux que de se jeter dans



Photographie de répétition

les bras d'un inconnu. Feydeau savait pertinemment qu'il s'adressait à un public bourgeois reproduisant les mêmes schémas. Sur ce point il rejoint le Shakespeare du *Conte d'hiver* qui faisait déjà dire à Léontes dans une adresse au public :

« Il y a eu, ou je suis bien trompé, des hommes déshonorés avant moi ; et à présent, au moment même où je parle, il est plus d'un époux qui tient avec confiance sa femme sous le bras et qui ne songe guère qu'elle a reçu des visites en son absence, et que son vivier a été pêché par le premier venu, par monsieur Sourire, son voisin ». (Acte I, scène 2, trad. François Guizot).

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

FEYDEAU ET SES METTEURS EN SCÈNE À LA COMÉDIE-FRANÇAISE : UN COUPLE ENTRE LIBERTÉ ET FIDÉLITÉ



La Dame de chez Maxim, mise en scène Jean-Paul Roussillon, 1981

Non, Feydeau n'est pas un intrus à la Comédie-Française mais si les débats sur la pertinence de l'inscription de ses pièces au Répertoire sont aujourd'hui révolus, celle-ci fut longtemps discutée. Écrite en 1908, refusée en 1926 par le Comité de lecture, *Feu la mère de madame* entre au Répertoire en 1941, dans le cadre d'une soirée de « farces » avec *La Farce de Maître Pathelin* et *Le Médecin volant* de Molière. La distribution dirigée par Fernand Ledoux est prestigieuse. La presse continue, en 1951, de se poser la question de cette légitimité avec *Le Dindon* monté par Jean Meyer mais elle demeure bien seule face aux applaudissements du public. Dix-sept pièces (sans compter les monologues) ont donc été jouées au Français, certaines dans plusieurs mises en scène, telle *Feu la mère de madame* réunie, après 1941, avec d'autres pièces en un acte par Stuart Seide (1985) puis Gian Manuel Rau (2009), avec des partis pris très différents. Quelle que soit leur sensibilité, tous les metteurs en scène sont confrontés à une délicate gageure : quelles libertés peuvent-ils se permettre face à la mécanique parfaitement huilée – et éprouvée – des pièces de Feydeau ?

Le respect de l'époque à travers les costumes fin XIX^e siècle du désopilant *Fil à la patte* mis en scène par Jacques Charon (1961) avec « sa bande » (Robert Hirsch, Micheline Boudet, Jean Piat...) concourt à ajouter une pointe d'humour désuet que le public applaudit à tout rompre. Jean-Paul Roussillon va jusqu'à respecter l'emplacement des portes et le nombre de chaises donnés par les didascalies dans sa mise en scène de *La Dame*

de chez Maxim (1981). Selon lui, « on pourrait afficher : directeur d'acteurs : Jean-Paul Roussillon ; mise en scène : Georges Feydeau, car ce qu'il a écrit est d'une efficacité mathématique ». Il reconnaît toutefois enlever le superflu du décor style rococo et n'hésite pas à faire incarner la Môme Crevette par la comédienne idéale à ses yeux (Catherine Samie) sans se soucier de l'âge du rôle. Fidèle au contexte de création littéraire de *On purge bébé* ainsi qu'aux notes de mise en scène de Feydeau, Jean-Christophe Averty métamorphosera, lui, l'enfant terrible en Ubu (1991).

Du respect scrupuleux à la multiplication de références au XX^e siècle, le pilotage automatique n'empêche pas quelques changements de cap, notamment par de légers et discrets glissements temporels. Comme Jean-Paul Roussillon, Jérôme Deschamps (*Un fil à la patte*, 2010), convaincu de la pertinence des didascalies de Feydeau, relève celles-ci précieusement avant de laisser libre cours à son inventivité, tant dans la distribution qu'à travers des costumes inspirés de la « mode plus élégante » du début du XX^e siècle. L'ancrage volontaire dans la société contemporaine se fait aussi, dans la mise en scène de *Chat en poche* (Muriel Mayette-Holtz, 1998), par une mode vestimentaire dépouillée et un décor intemporel, tandis que dans *Quatre pièces* (*Amour et piano*, *Un monsieur qui n'aime pas les monologues*, *Fiancés en herbe*, *Feu la mère de Madame*) mises en scène par Gian Manuel Rau (2009), la musique électronique flirte avec Schubert. Les costumes et la musique actualisent ainsi la pièce sans en modifier

FEYDEAU ET SES METTEURS EN SCÈNE À LA COMÉDIE-FRANÇAISE : UN COUPLE ENTRE LIBERTÉ ET FIDÉLITÉ

une virgule, si ce n'est une note en prenant au pied de la lettre le « chœur » des filles Mathieu pour faire réellement chanter celles-ci dans *L'Hôtel du Libre-Échange* (mise en scène Isabelle Nanty, 2017). Certains meubles échappent volontairement à la lecture méticuleuse des didascalies dans le décor de Christian Lacroix inspiré par Caillebotte et les Nabis. Ses costumes qui, telle une caricature, jouent avec la morphologie des acteurs font référence – comme ceux de Vanessa Sannino pour *Un fil à la patte* (2010) – au début du XX^e siècle, conférant ainsi une certaine modernité aux personnages.

Parfois, au contraire, le décor vole en éclats. Les murs revêtus de plaques d'aluminium et de miroirs déformants reflètent le côté caricatural des personnages de *Chat en poche* (1998), tandis que, écrans d'un jeu délirant recourant au kung-fu et au ralenti, les parois tremblent dans *Le Dindon* (mise en scène Lukas Hemleb, 2002). Emportée dans son élan par la folie débridée du texte, l'imagination du metteur en scène (Zabou Breitman pour *Le Système Ribadier*, 2013) nous fait découvrir des scènes à l'extérieur, débordant ainsi du cadre strict des traditionnels intérieurs bourgeois du théâtre de Feydeau.

Rarement les metteurs en scène – comme Roger Planchon qui s'attaque pour la première fois à une pièce de Feydeau avec *Occupe-toi d'Amélie* (1995) –, accentuent le luxe bourgeois et ostentatoire de ces appartements. Comme les intrigues se déroulent dans la petite bourgeoisie « médiocre » et non la haute aristocratie, Jean-Laurent Cochet veille à ce que le décor de *La Puce à l'oreille* (1978) ne soit pas coupé d'une certaine « quotidienneté » qui mettra ainsi en relief la démesure de ses personnages, tels que ceux incarnés par Jean Le Poulain qui fait une

entrée remarquée dans la Troupe ou par Alain Feydeau, le neveu de l'auteur. Quand la relecture de Stuart Seide des comédies en un acte sur l'enfer conjugal (1985) dont la noirceur lui rappelle l'humour juif new-yorkais, amène les comédiens à jouer Feydeau avec la plus grande sobriété, dans un décor simple, la presse regrette ces contre-emplois et cette trop grande discrétion qui font « tourner la machine à vide ». En revanche, dépouillée à l'extrême dans *Le Cercle des castagnettes* (mise en scène d'Alain Françon et de Gilles David, 2012), la sobriété du décor offre une écoute adéquate pour ce florilège de monologues (dépourvus de didascalies) sur le pouvoir de séduction par la parole.

En ancrant ainsi fréquemment les pièces dans une époque plus contemporaine, les metteurs en scène reconnaissent des références cinématographiques récurrentes qui ont nourri leur représentation de la bizarrerie, comme les Marx Brothers (*Le Système Ribadier*, 2013) ou le procédé du ralenti (*Le Dindon*, 2002). L'objet cinématographique peut aller, dans *Monsieur chasse!* mis en scène par Yves Pignot (1987), jusqu'à faire partie intégrante de la mise en scène avec des inserts filmés muets inspirés de Max Linder et de René Clair.

Pour Lilo Baur, c'est une série américaine créée en 2007, *Mad Men*, qui contribua à ancrer *La Puce à l'oreille* (2019) dans les années 1960 marquées par les prémices de la libération sexuelle de la femme. Fait nouveau dans l'histoire des Feydeau à la Comédie-Française, parce que cette bourgeoisie du XX^e siècle apprécie la montagne pour sa villégiature hivernale. Qu'importent les chemins de traverse pourvu qu'on ait l'ivresse !

Florence Thomas

Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française



Le Dindon mise en scène Lukas Hemleb, 2002 © Cosimo Mirco Magliocca, coll. Comédie-Française

MAQUETTES DE DÉCORS PAR ANDREW D EDWARDS, SCÉNOGRAPHIE



La Puce à l'oreille - Act 1 & 3

À PROPOS DE LA MUSIQUE

À la première lecture de la pièce, j'ai pensé à un morceau du Big Band, dirigé par le pianiste Count Basie, dans lequel plusieurs soli s'enchaînent. L'écriture de Feydeau est en elle-même musicale et rythmée, je pense donc accompagner la mise en scène de Lilo Baur plutôt en contrepoint, créant des tensions, marquant des pauses par-ci ou des respirations par-là. Déplacer l'intrigue dans les années 1960 revient en quelque sorte à montrer la société bourgeoise française qui fonctionnait encore selon les mentalités et les mœurs de l'époque de Feydeau mais qui lorgnait déjà sur l'« *American way of life* ». Nous avons pensé que l'univers musical qui collerait le mieux serait une sorte de mélange entre l'interlude du *Petit-train rébus* (par Marc Taynor) qui passait à la télévision, les musiques des films de Jacques Tati, l'univers des yéyés en passant par les vinyles que mes parents mettaient pour danser à Noël : du madison, du mambo, du twist et du cha cha cha. C'était la bande originale d'une France naïve et heureuse. Comme pour *La Maison de Bernarda Alba*, je vais utiliser les craquements de vinyle, mixer des larsens aux pistes de cordes. Le spectateur aura l'impression que la musique provient d'un Teppaz.

Mich Ochowiak

À PROPOS DES COSTUMES

Lilo Baur situe l'action de La Puce à l'oreille à la montagne. Comment cela se traduit-il dans le style vestimentaire des personnages ?

Agnès Falque. Je me suis imaginé que l'action se situait non pas dans une station de ski mais plutôt dans une ville enneigée. L'élégance restant l'un des objectifs principaux, seuls certains intervenants auront des tenues liées aux sports d'hiver tels que des pulls de ski, des fuseaux et des bonnets etc. Pour les personnages principaux, des matières comme le tweed, la laine et la fausse fourrure font le lien avec l'extérieur enneigé. On a privilégié les couleurs chaudes pour les hommes et assez soutenues pour les femmes.

Quelles ont été vos sources d'inspiration ?

A.F. Elles sont diverses. J'ai parcouru des magazines tels que *Paris-Match* et des revues de mode de l'époque comme *Elle* et *Le Jardin des modes*, regardé des films tels que *Diamants sur canapé* de Blake Edwards (1961), *Les Tontons flingueurs* de Georges Lautner (1963), *La Panthère rose* de Blake Edwards (1964), *Playtime* de Jacques Tati (1967), et des séries comme *Ma sorcière bien aimée* et *Les Saintes chéries*. J'ai également consulté les archives de British Pathé qui m'ont renseignée sur le mode de vie, la mode et la décoration de l'époque.

Feydeau a recours au sosie. Ce double rôle implique des prouesses au niveau des changements de costumes. Comment allez-vous lui faciliter la tâche ?

A.F. Le jeu de Serge Bagdassarian nécessite beaucoup d'astuces tant dans la mise en scène que dans la construction des costumes. Je vous en laisse la surprise et vous révélerai tout après le spectacle.

PLANCHES TENDANCES PAR AGNÈS FALQUE, COSTUMES



LA PUCE A L'OREILLE –
création 2019-20

Serge BAGDASSARIAN –
Chandebise



gilet



LA PUCE A L'OREILLE –
création 2019-20



imper

Alexandre PAVLOFF
Dr Finache



LA PUCE A L'OREILLE –
création 2019-20
Mise en Scène Lilo Baur –
costumes Agnès Falque

Pauline CLEMENT
Lucienne Homenides
Acte III



LA PUCE A L'OREILLE –
création 2019-20
Mise en Scène Lilo Baur –
costumes Agnès Falque

Anna CERVINKA
Raymonde Chandebise
Acte I – III

EXTRAITS DE LA PIÈCE

Acte 1, Scène IV

[...]

RAYMONDE

qui a écouté tout cela, adossée au meuble du fond et les bras croisés

(Redescendant jusqu'à la table et fouillant dans son réticule dont elle tire une paire de bretelles qu'elle brandit sous le nez de Lucienne.)

Oh!

Eh bien!... et ça?

LUCIENNE

Qu'est-ce que c'est que ça?

RAYMONDE, *sur un ton péremptoire*

Des bretelles.

LUCIENNE *(sur le même ton)*

C'est ce qu'il me semblait.

RAYMONDE

Et sais-tu à qui elles sont, ces bretelles?

LUCIENNE

À ton mari, je présume!

RAYMONDE, *vivement*

Ah! ah! tu vois, tu ne le défends plus autant.

LUCIENNE

Mais non, quoi! Je dis ça... parce que je suppose que si tu as des bretelles sur toi, elles sont plutôt à ton mari qu'à un autre monsieur.

RAYMONDE

qui a remis les bretelles dans le réticule, allant déposer ce dernier sur le meuble du fond et redescendant, tout en parlant, au milieu de la scène.

Parfaitement! Eh bien, peux-tu m'expliquer maintenant comment il se fait que mon mari les ait reçues ce matin par la poste, ces bretelles?

LUCIENNE

Par la poste?...

RAYMONDE

Oui, un colis postal que j'ai ouvert, par mégarde, en inspectant son courrier.

LUCIENNE

Et pourquoi l'inspectais-tu, son courrier?

RAYMONDE, *du ton le plus naturel.*

Pour savoir ce qu'il y avait dedans.

LUCIENNE, *s'inclinant ironiquement*

C'est une raison.

RAYMONDE

Tiens!

LUCIENNE

C'est ça que tu appelles ouvrir un colis... par mégarde!

RAYMONDE

Mais dame! par mégarde, signifie: qui ne m'était pas adressé.

LUCIENNE

Ah? Bon!...

RAYMONDE

Eh! bien, tu reconnaîtras que si on lui renvoyait ses bretelles par la poste, c'est apparemment qu'il les avait oubliées quelque part.

LUCIENNE, *se levant et gagnant la gauche*

Ah! ça!

RAYMONDE

Oui!... Et sais-tu quel il était, ce... « quelque part »?

LUCIENNE, *jouant la frayeur*

Tu me fais peur.

RAYMONDE

L'hôtel du « Minet Galant », ma chère!

LUCIENNE

Qu'est-ce que c'est que ça?

RAYMONDE

Comme son nom l'indique: pas une pension de famille, bien sûr.

LUCIENNE, *hochant la tête*

Hôtel du « Minet-Galant ».

[...]

Acte 2, Scène IV

FINACHE, *une fois Olympe disparue.*

Une femme précieuse, hein! Madame Ferrailon?

FERRAILLON

Ah!... Et si sérieuse!

FINACHE

C'est drôle! Souvent je me suis demandé où je l'ai vue?

FERRAILLON, *hochant la tête*

Ah! ça?... *(en gagnant légèrement la droite)* Vous... vous n'avez pas connu... autrefois une demi-mondaine la belle Castaña?... qu'on avait surnommée: « Culotte de peau »?

FINACHE, *interrogeant sa mémoire.*

Castaña? Attendez donc!

FERRAILLON

Si! Qui a été si longtemps la maîtresse du Baron de Gennevilliers.

FINACHE

Ah! Oui, oui! et qui s'est fait servir un jour au Grand-Seize, toute nue, sur un plat d'argent.

FERRAILLON

Vous y êtes! *(Avec une certaine satisfaction.)* Eh! bien, c'est elle! c'est ma femme; je l'ai épousée.

FINACHE, *un peu interloqué*

Ah?... ah?... Mes compliments!

FERRAILLON

Elle a eu un béguin pour moi lorsque j'étais sergent au 29^e de ligne. *(En manière de justification.)* J'étais beau gars!... l'uniforme!... Elle a toujours eu un faible pour les militaires.

FINACHE

« Culotte de peau ! »

Il rit.

FERRAILLON,

riant.

Voilà! (*Redevenant sérieux.*) Elle... elle a voulu m'entretenir.

FINACHE.

Non ?

FERRAILLON, vivement.

Oh ! mais... je ne mange pas de ce pain-là !... D'autre part, elle avait de l'argent de côté, du physique et... de la réputation ; je puis le dire : c'était un parti. Alors, je lui ai proposé le mariage et... ça s'est fait comme ça.

FINACHE, s'asseyant sur la banquette.

Mes compliments !

FERRAILLON

Mais avant, j'ai posé mes conditions. J'ai des principes, moi !... Je lui ai dit : à partir de maintenant, plus de noce ! plus d'amants !... (*Penché vers Finache.*) Parce que – je ne sais pas si vous êtes comme moi – mais je trouve que du moment que vous prenez une femme, il ne faut plus qu'elle ait d'amants.

FINACHE, avec un sérieux ironique.

Vous êtes absolument dans le vrai.

FERRAILLON.

Avant tout, je tiens à la respectabilité !... Et alors, voilà !

On a ouvert cette maison.

Il gagne un peu vers la gauche.

FINACHE, se levant.

Vous êtes un sage.

FERRAILLON

Et l'on vit comme ça, modestement, comme des bourgeois rangés ; on économise pour les vieux jours. Et même, à ce propos, j'ai réfléchi à ce que vous m'aviez proposé l'autre jour... pour l'assurance sur la vie, vous savez !

FINACHE

Ah ! ah ! vous y venez !

FERRAILLON

Bien oui, quoi ? J'ai quarante-quatre ans ; ma femme... (*Il toussé.*) Cinquante-deux... enfin, environ.

FINACHE, blaguant à froid.

Eh ! ben, mais c'est très bien, ça !

FERRAILLON.

Évidemment !... Évidemment !... (*Changeant de ton.*) Alors, si je pouvais la faire assurer, la pauvre chérie, de façon qu'à sa mort...

FINACHE

Elle ?... Ah ! diable ! cinquante-deux ans !... si c'était vous, ce serait beaucoup moins cher.

FERRAILLON

Oh ! mais moi, si vous voulez ! pourvu qu'à sa mort...

FINACHE

Ah ! non ! non !... Alors, dans ce cas-là, c'est à la vôtre que...

FERRAILLO

À la mienne ! Ah ! mais non, alors ! non ! comme ça, ça ne m'intéresse pas du tout.

FINACHE

Enfin, nous verrons à trouver une combinaison ; venez toujours nous voir.

FERRAILLON

Quand ?

FINACHE

Tous les matins ; vous me trouverez de dix à onze, chez le directeur pour la France de la « Boston Life Company », 95, boulevard des Peupliers.

FERRAILLON, inscrivant sur sa manchette.

Bien !... Et je n'ai qu'à demander... ?

FINACHE

Le directeur de la Compagnie. Je le préviendrai.

FERRAILLON

Parfait !

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



LILO BAUR

mise en scène

Née en Suisse, Lilo Baur débute sa carrière à Londres en tant que comédienne. Elle se produit au Royal National Theatre dans *L'Orestie* d'Eschyle mise en scène par Katie Mitchell puis dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare mis en scène par Richard Oliver. En 1989, elle rejoint la compagnie Complicite avec Simon McBurney et y joue notamment dans *The Visit* d'après Dürrenmatt, *Help! I'm Alive* d'après Ruzante, *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, *Thee Street of Crocodiles* d'après Bruno Schulz, *Light* de Torny Lindgren, *Three Lives Of Lucie Cabrol* – spectacle décisif, pour lequel elle obtient le Dora Award de la Meilleure actrice au Canada ainsi que le prix de la Meilleure actrice du Manchester Evening News. En France, elle joue Gertrude dans *Hamlet* de Shakespeare sous la direction de Peter Brook, puis au Théâtre du Châtelet le rôle du Narrateur dans *Le Martyre de Saint Sébastien* de Debussy avec le London Philharmonic Orchestra. Elle retrouve Peter Brook en tant que collaboratrice artistique pour les spectacles *Fragments* (à partir de textes de Samuel Beckett) et *Warum Warum*.

Au cinéma, elle joue dans *Bleak House* de Justin Chadwick, *Don Quixote* de Peter Yates, *The Way We Live Now* de David Yates, *Vollmond* de Fredi M. Murer, *The Devil's Arithmetic* de Donna Deitch, *How about Love* de Stephan Haupt, *Das Ende der Nacht* de Tim Fehlbaum, ainsi que dans le film à succès *Bridget Jones: l'âge de raison* réalisé par Beeban Kidron.

Au théâtre, Lilo Baur met en scène à Athènes *Le Roi Cerf* de Carlo Gozzi, *Robinson Crusoe* et *Grimm & Grimm* (Tales) au Théâtre Porta; en Espagne *Cuisines et dépendances* d'Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri (Théâtre Micalet de Valence); en Italie *33 Svenimenti* d'après Tchekhov par Meyerhold (Théâtre Vascello de Rome). Elle monte également *Fish Love*, d'après des nouvelles de Tchekhov, *Le Conte d'hiver* de Shakespeare au Théâtre Vidy-Lausanne, *Le 6^e Continent* de Daniel Pennac au Théâtre des Bouffes du Nord. Ces dernières années, elle collabore avec le metteur en scène et dramaturge Hideki Noda au Tokyo Metropolitan Theatre, ainsi que Jean-Yves Ruf avec lequel elle met en scène *En se couchant, il a raté son lit* de Daniil Harms au Théâtre Gérard-Philipe.

À l'opéra, elle met en scène *Didon et Énée* de Purcell à l'Opéra de Dijon, *La Résurrection* de Haendel à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille, *Ariane & Barbe Bleue* de Paul Dukas à l'Opéra de Dijon, *Lakmé* de Léo Delibes coproduit par l'Opéra de Lausanne et l'Opéra-Comique, *Le Petit Prince* de Michael Levinas coproduit par les opéras de Lausanne, Lille, Genève, Liège et le Théâtre du Châtelet à Paris. En 2017, elle crée au Festival d'Athènes *La fille qui tombe* d'après Dino Duzzati. L'année suivante, elle met en

scène l'opéra de Michael Levinas *La Conférence des oiseaux* avec L'Ensemble 2e2m.

La Puce à l'oreille est la cinquième mise en scène de Lilo Baur à la Comédie-Française, après *Le Mariage* de Gogol en 2010, *La Tête des autres* de Marcel Aymé en 2013 (prix Beaumarchais du Figaro du meilleur spectacle), *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca en 2015 et *Après la pluie* de Sergi Belbel en 2017.



ANDREW D EDWARDS

scénographie

Formé à Londres à la Wimbledon School of Art puis au Gate Theatre (section «Jerwood Young Designer»), Andrew D Edwards a été finaliste du Linbury Biennial Prize for Design, l'une des récompenses anglaises

les plus prestigieuses en scénographie. Il conçoit des décors pour le théâtre, l'opéra, la danse, le cinéma et la musique, notamment au Shakespeare's Globe (*Comme il vous plaira* mis en scène par Blanche McIntyre et *Roméo et Juliette* par Dominic Dromgoole), au Royal Court (*Who Cares* de Michael Wynne par Debbie Hannan, Lucy Morrison et Hamish Pirie et *Plaques and Tangles* de Nicolas Wilson par Lucy Morrison), au Bristol Old Vic (*The Life and Times of Fanny Hill* de John Cleland par Michael Oakley), au Chichester Festival Theatre (*Les 101 Dalmatiens* de Dodie Smith par Dale Rooks puis *Mademoiselle Julie* de Strindberg par Rebecca Lenkiewicz et *Black Comedy* de Peter Shaffer, deux mises en scène de Jamie Glover). Il signe les scénographies de spectacles d'Anna Ledwich au Hampstead Theatre: *L'Importance d'être constant* d'Oscar Wilde (Guildford Castle/Guildford Shakespeare Company), *Donny's Brain* de Rona Munro, *Labyrinth* de Beth Steel et *Dry Powder* de Sarah Burgess. Andrew D Edwards travaille également avec Chris Rolls pour *Les Enfants terribles* de Jean Cocteau (Donmar Season au Trafalgar Studio), David Leveaux pour *Blackbeat* de Iain Softley et Stephen Jeffreys (West End, Toronto, Los Angeles) ou encore Abigail Graham pour *31 Hours* de Kieren Knowles (Bunker Theatre). Il collabore à des opéras mis en scène par Stephen Barlow, *Così fan tutte* de Mozart (Central City Opera) et *La Bohème* de Puccini (Opera Holland Park). Il réalise également le décor, à la Comédie-Française, des mises en scène de Lilo Baur Salle Richelieu, *La Maison de Bernarda Alba* de García Lorca puis celle d'*Après la pluie* de Sergi Belbel au Théâtre du Vieux-Colombier. En 2018, après *Fack Ju Göhte* de Nico Rebscher, Kevin Schroeder et Simon Triebel (Werk 7, Munich, Stage Entertainment), il scénographie *Le Barbier de Séville* de Rossini mis en scène par Stephen Barlow (The Grange Festival) ainsi que *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare par Michael Oakley (Shakespeare's Globe).



AGNÈS FALQUE
costumes

Après des études d'architecture, Agnès Falque travaille pour Guillaume Julian de la Fuente (assistant de Le Corbusier) et se lance en parallèle dans le stylisme de mode (pour le magazine *Elle*, la chaîne Canal Plus et des spots publicitaires...). Elle devient par la suite créatrice de costumes pour le cinéma (*Les Lyonnais* et *Braquo* d'Olivier Marchal, *Taxi 3* de Gérard Krawczyk, *Les Revenants* de Robin Campillo, *Coluche* d'Antoine de Caunes, *Paulette* de Jérôme Enrico...). Elle collabore à de nombreux projets de Lilo Baur : au théâtre pour *Fish Love* d'après Tchekhov et *Le Conte d'hiver* de Shakespeare au Théâtre Vidy-Lausanne, à l'Opéra de Dijon pour *Didon et Énée* de Purcell et à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille pour *La Résurrection* de Haendel. À la Comédie-Française, elle crée les costumes pour *Le Mariage* de Gogol et *La Tête des autres* de Marcel Aymé et *Après la pluie* de Sergi Belbel au Théâtre du Vieux-Colombier ainsi que pour *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, Salle Richelieu.



FABRICE KEBOUR
lumières

Avec plus de deux cents productions à son actif, Fabrice Kebour débute sa carrière de créateur lumière à New York où il remporte le concours de la United Scenic Artist et assiste pendant deux ans les éclairagistes les plus réputés de Broadway et Off Broadway. Depuis 1991, il crée des lumières à la Comédie-Française notamment pour *La Maison de Bernarda Alba*, Salle Richelieu, et *Après la pluie* au Théâtre du Vieux-Colombier, deux mises en scène de Lilo Baur ; à l'Opéra national de Paris pour *Bérénice* et *La Bohème* par Claus Guth et *Faust* par Jean-Louis Martinoty avec lequel il collabore pour *Don Giovanni* et *Les Noces de Figaro* au Wiener Staatsoper ; au Teatro Alla Scala pour *Manon Lescaut* et *Francesca da Rimini*, mises en scène par David Pountney, ainsi que *Macbeth* et *Turandot* par Giorgio Barberio Corsetti dont il éclaire aussi la mise en scène d'*Un chapeau de paille d'Italie* Salle Richelieu. Il travaille également avec Hélène Vincent, Terry Hands, Dirk Tanghe, Patrice Leconte, Yoshi Oïda. Résolument

éclectique, il éclaire les cérémonies olympiques d'ouverture et de clôture des jeux asiatiques de Doha et des comédies musicales dans de nombreux pays. Impliqué dans les échanges interprofessionnels, il cofonde en 2009 l'Union des créateurs lumière dont il assure la présidence jusqu'en 2012. En 2011, Fabrice Kebour est invité par la Quadriennale de Prague à exposer son travail lors de la rétrospective «Light Steaks» dédiée aux créateurs ayant marqué leur génération. Les Molières le nomment à trois reprises pour le prix du meilleur créateur lumière (pour *Camille C* en 2005, *Baby Doll* en 2009 et *Pluie d'Enfer* en 2011) et les Wales Theatre Awards en 2015 pour *Moïse en Égypte* au Welsh National Opera. En 2019-2020, Fabrice Kebour crée la lumière de plusieurs spectacles dont *Les Pêcheurs de perles* par Yoshi Oïda à l'Opéra royal de Wallonie, *Les Vêpres siciliennes* par David Pountney au Welsh National Opera, *Le Couronnement de Poppée* par Alison Chitty au Théâtre des Champs-Élysées.



MICH OCHOWIAK
musique originale et
concept sonore

Mich Ochowiak est auteur, compositeur, arrangeur, musicien et comédien. Après des études au CIM (École de jazz et musiques actuelles) et à l'American School of Modern Music, il rejoint le groupe Les Négresses vertes, dont l'album *Trabendo* est sacré meilleur album Nouvelles tendances aux Victoires de la musique en 2000. Il collabore avec Massive Attack, Norman Cook de Fat Boy Slim, Howie B, Natacha Atlas, Cheb Khaled ou encore Jane Birkin. Il compose et réalise la musique des films de Jérôme Enrico *Paulette* (2012) et *Cerise* (2015). Mich Ochowiak poursuit sa carrière musicale tout en multipliant les apparitions théâtrales, en particulier aux côtés de Lilo Baur. En 2008, il compose et joue la musique de *Fish Love* d'après Tchekhov, puis joue dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare. En 2012, il conçoit l'illustration sonore et joue dans *Le 6^e continent* sur un texte de Daniel Pennac. À la Comédie-Française, au Théâtre du Vieux-Colombier, il signe la musique du *Mariage* de Gogol, de *La Tête des autres* de Marcel Aymé, spectacle dans lequel il interprète le rôle de Dujardin et celle d'*Après la pluie* de Sergi Belbel, avant de créer la musique originale et la réalisation sonore de *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca présentée Salle Richelieu.



JOAN BELLVIURE
réglage des mouvements

Né à Vinaròs, en Espagne, en 1963, Joan Bellviure est diplômé de l'École internationale de théâtre Jacques Lecoq. Il rejoint le Théâtre de la Jacquerie en 1996 et joue dans des mises en scène d'Alain Molloy. Il est également sollicité par

des metteurs en scène dont Pere Fullana, Sylvie Moreau, Juliet O'Brien, Marine Benech, Sergi Lopez, Toni Albà, Lilo Baur et Jean-Yves Ruf.

En parallèle, Joan Bellviure monte ses propres spectacles, en France et en Espagne, à partir de textes de Tchekhov, Harms, Auster, Monzó et Strindberg et des créations dans le cadre de l'Espace de Recherche du «Teatre del Mar» à Majorque. Il enseigne l'analyse du mouvement, le clown et le bouffon au Conservatoire supérieur d'art dramatique des Îles Baléares.



CAROLE ANQUETIL
maquillages

Diplômée de l'Atelier international de maquillage de Paris, elle crée les maquillages d'une vingtaine de spectacles de danse chorégraphiés par Claude Brumachon au CCN de Nantes. En théâtre, elle crée les maquillages de dix-sept

spectacles de Patrick Pelloquet, directeur du Théâtre régional des pays de Loire. Elle collabore avec Valère Novarina sur *Le Vrai Sang*, *L'Atelier volant* et *Le Vivier des noms* et avec Dominique Pitoiset, notamment sur *La Tempête*, *Débris*, *L'Assommoir*, *Timon Titus*.

Depuis 2010, Carole Anquetil intervient régulièrement sur des spectacles de la Comédie-Française. Elle conçoit les maquillages de *Peer Gynt*, *Roméo et Juliette* et *La Vie de Galilée*, trois mises en scène d'Éric Ruf. Pour Muriel Mayette-Holtz, elle intervient sur *Le Songe d'une nuit d'été*. Giorgio Barberio Corsetti lui confie la création des maquillages du *Chapeau de paille d'Italie*. Alain Françon la sollicite pour *La Trilogie de la villégiature* et *La Locandiera*, Lars Norén pour *Poussière* et Isabelle Nanty pour *L'Hôtel du Libre-Échange*.



KATIA FLOUEST-SELL
collaboration artistique

Après des études de littérature comparée et de russe à l'université Paris VIII puis à Moscou, Katia Flouest-Sell entame des collaborations avec plusieurs metteurs en scène dont Lilo Baur qu'elle assiste pour *La*

Résurrection de Haendel à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille, *Lakmé* de Léo Delibes à l'Opéra de Lausanne et à l'Opéra-Comique à Paris ainsi que pour *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca à la Comédie-Française. Elle signe les dramaturgies de *La Fille qui tombe* d'après les nouvelles de Dino Buzzati, mis en scène par Lilo Baur au Teatro de Verscio en Suisse, de *Radio Paradise* d'après deux pièces de R.W Fassbinder, mis en scène par Catherine Umbdenstock au TAPS Strasbourg, metteuse en scène qu'elle retrouve pour *Don Karlos* de Schiller à La Commune Aubervilliers et enfin des *Contes d'Hoffmann* à l'Opéra de Dijon, mis en scène par Mikaël Serre. Katia Flouest-Sell exerce également en tant que traductrice d'allemand.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS DE LA TROUPE



THIERRY HANCISSE

Augustin Ferrailon

Tout en préparant son agrégation à l'Institut supérieur des arts plastiques de Liège, Thierry Hancisse se forme à l'Académie théâtrale de Liège avant de s'inscrire au Cours Florent à Paris. En

1985, il débute à la Comédie-Française en tant qu'artiste auxiliaire dans *L'Imprésario* de Smyrne de Goldoni mis en scène par Jean-Luc Boutté. Devenu pensionnaire l'année suivante, il est nommé 486^e sociétaire le 1^{er} janvier 1993. Il retrouve Jean-Luc Boutté à plusieurs reprises notamment sur *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, *Britannicus* de Racine où il interprète le rôle-titre, *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais, *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo et sur deux comédies de Molière, *L'Impromptu de Versailles* et *Les Précieuses Ridicules*. Son parcours est jalonné de rencontres avec des metteurs en scènes de renom. Ainsi, Alexander Lang fait de lui son Prince de Hombourg dans la pièce homonyme de Heinrich von Kleist, son Méphistophélès dans *Faust* de Goethe et un jeune templier dans *Nathan Le Sage* de Lessing. Jacques Lassalle le dirige dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, *Dom Juan ou le Festin de pierre* et *L'École des femmes* de Molière; Lukas Hemleb le met en scène dans *Le Dindon* de Georges Feydeau et *Le Misanthrope* de Molière; Anatoli Vassiliev le fait jouer dans *Amphitryon* de Molière et *La Musica, La Musica deuxième* (1965-1985) de Marguerite Duras; Alain Françon le met en scène dans *La Cerisaie* de Tchekhov. Après l'avoir dirigé dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht, Laurent Pelly lui offre le rôle-titre dans *Macbeth* de Shakespeare au Théâtre national de Toulouse. Également metteur en scène, Thierry Hancisse signe *L'École des maris* et *Sganarelle ou le Cocu imaginaire* de Molière, *L'Inattendu* de Fabrice Melquiot et le *Cabaret Georges Brassens*. Thierry Hancisse interprète Alonso dans *La Tempête* de Shakespeare par Robert Carsen, Thésée dans *Phèdre* de Sénèque par Louise Vignaud, Ernesto Roma *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Brecht par Katharina Thalbach, Mathieu dans *L'Hôtel du Libre-Échange* de Feydeau par Isabelle Nanty. En 2019, il joue, Salle Richelieu, dans *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman mis en scène par Julie Deliquet et dans *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht par Éric Ruf.

En dehors de la Comédie-Française, il conçoit la mise en scène, les décors et les costumes d'*Escorial* de Michel de Ghelderode, créé à Namur en 1983. José Luis Gomez le dirige dans *La Vie est un songe* de Calderón à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, et il interprète le rôle-titre dans *Tête d'or* de Paul Claudel sous la direction de Marianne Lewandowski, rôle qu'il retrouve en 2006 à la Comédie-Française dans une mise en scène d'Anne Delbée. Au

cinéma, il tourne notamment pour Danièle Thompson dans *La Bûche*, Costa-Gavras dans *Le Couperet*, Patrice Chéreau dans *Gabrielle*, Niels Arestrup dans *Le Candidat*, Zoe Cassavetes dans *Broken English*, Bernard Bellefroid dans *La Régate*, Woody Allen dans *Midnight in Paris*, Joann Sfar dans *La Dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil* et Walid Mattar dans *Vent du Nord*.

Thierry Hancisse reçoit en 1994 le Grand prix Gérard Philippe de la Ville de Paris. Il est officier dans l'ordre des Arts et des Lettres.

En 2019-2020, Thierry Hancisse joue dans la reprise de *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht.



CÉCILE BRUNE

Olympe Ferrailon

Après la Classe Libre du Cours Florent, Cécile Brune se forme au Conservatoire national supérieur d'art dramatique dans les classes de Madeleine Marion, Daniel Mesguich et Pierre Vial. En 1984, elle joue dans *Le Café* de Goldoni

sous la direction de Raymond Acquaviva qu'elle retrouve en 1987 pour *Un cœur comme les autres* de Larry Kramer. Francis Huster la dirige dans *Le Cid* de Corneille en 1985, Gildas Bourdet dans *Dialogues des Carmélites* de Bernanos en 1987, Stanislas Nordey dans *Bêtes de style* de Pasolini en 1991, puis dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare en 1995. Anne Delbée la met en scène dans deux pièces de Racine, *Bérénice* et *Phèdre*, au Théâtre 14 en 1992. Entrée comme pensionnaire à la Comédie-Française le 19 avril 1993, elle en devient la 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997. Elle y fait ses débuts en interprétant Mathurine dans *Dom Juan ou le Festin de pierre* de Molière par Jacques Lassalle au Festival d'Avignon en 1993, spectacle repris Salle Richelieu. Dès lors, les personnages des comédies moliéresques l'ont toujours accompagnée. Ainsi, elle joue Elmire dans *Tartuffe* par Dominique Pitoiset, Léonor dans *L'École des maris* par Thierry Hancisse, Dorimène dans *Le Bourgeois gentilhomme* par Jean-Louis Benoit, Lucette dans *Monsieur de Pourceaugnac* par Philippe Adrien, Lisette dans *L'Amour médecin* et *Le Sicilien ou l'Amour peintre* par Duverger et Villégier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* par Claude Stratz ou encore Dorine dans *Tartuffe* par Galin Stoev. Certains metteurs en scène préfèrent la diriger dans des drames romantiques. Aussi Marcel Bluwal l'imagine en Louise Miller dans *Intrigue et amour* de Schiller, Jean-Pierre Vincent en Marguerite dans *Léo Bruckart* de Nerval et Jean-Pierre Miquel en Araminte dans *Les Fausses confidences* de Marivaux. En 1998, Jacques Rosner lui offre le rôle-titre dans *Rodogune* de Corneille et, en 2011, Muriel Mayette-Holtz celui d'Andromaque dans la pièce homonyme de Racine. En

2002, Lukas Hemleb lui confie le personnage de Maggy Soldignac dans sa mise en scène du *Dindon* de Feydeau, qui remporte un franc succès. Quant à Robert Wilson, il la choisit pour interpréter la Souris et la Chèvre dans *Fables* de La Fontaine. Sous la direction de Denis Podalydès, Cécile Brune joue plusieurs personnages dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand puis le rôle-titre dans *Fantasio* d'Alfred de Musset. Jean Liermier la met en scène dans *Les Sincères* de Marivaux puis dans *Penthésilée* de Kleist, Dan Jemmett dans *La Grande Magie* d'Eduardo de Filippo, Isabel Osthues dans *La Noce* de Bertolt Brecht et Andrés Lima dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare. En 2013, elle interprète Meg Boles dans *L'Anniversaire* de Harold Pinter par Claude Mouriéras, Mahama dans *Lampedusa Beach* de et par Lina Prosa puis La Baronne dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche par Giorgio Barberio Corsetti. En 2015, elle retrouve Denis Marleau, qui l'avait dirigée dans *Agamemnon* de Sénèque, pour interpréter Ella dans *Innocence* de Dea Loher. Par ailleurs, elle est remarquée pour son interprétation de Bernarda dans *La Maison de Bernarda Alba* de García Lorca par Lilo Baur. Alain Françon lui confie le rôle de Louise Rafi dans *La Mer* d'Edward Bond. Elle joue sous la direction de Pascal Rambert dans sa pièce *Une vie*, de Véronique Vella dans *Le Cerf et le Chien* d'après Marcel Aymé, de Lilo Baur dans *Après la pluie* de Sergi Belbel, de Chloé Dabert dans *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc Lagarce et de Clément Hervieu-Léger dans *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind. En 2019, elle est sollicitée par Julie Deliquet pour interpréter Mademoiselle Esther dans *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman Salle Richelieu où elle joue également Le Chœur dans la mise en scène d'Ivo van Hove d'*Électre/Oreste* d'Euripide, reprise au Théâtre antique d'Épidaure en juillet.

Cécile Brune est Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres.

En 2019-2020, Cécile Brune joue dans la reprise d'*Électre/Oreste* d'Euripide.



ALEXANDRE PAVLOFF

Docteur Finache

Alexandre Pavloff commence par étudier l'art de la scène à l'École supérieure d'art dramatique de Paris avant de se former au Conservatoire national supérieur d'art dramatique dans les

classes de Daniel Mesguich et Jacques Lassalle. Engagé comme pensionnaire de la Comédie-Française le 1^{er} juin 1997, il devient le 506^e sociétaire de la Troupe le 1^{er} janvier 2002. Il joue notamment dans *Les Fourberies de Scapin* et *Le Bourgeois gentilhomme* mis en scène par Jean-Louis

Benoit, *George Dandin* par Catherine Hiegel, *L'École des maris* par Thierry Hancisse, *L'Avare* par Andrei Serban, *Le Malade imaginaire* par Claude Stratz, *Amphitryon* par Anatoli Vassiliev, *Monsieur de Pourceaugnac* par Philippe Adrien. Alexandre Pavloff a souvent été associé au répertoire de Molière mais il s'est démarqué dans des rôles fort éloignés du registre comique tels que Néron dans *Britannicus* de Racine et Rodrigue dans *Le Cid* de Corneille, deux pièces dirigées par Brigitte Jaques-Wajeman, Ferdinand dans *La Tempête* de Shakespeare par Daniel Mesguich, Iacha dans *La Cerisaie* de Tchekhov par Alain Françon, Ergaste dans *Les Sincères* de Marivaux par Jean Liermier, Daniel dans *Le Voyage de Monsieur Perrichon* de Labiche par Julie Brochen et Maigneux dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare par Andrés Lima.

En 2010, il interprète L'Empereur dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen mis en scène par Jacques Allaire. L'année suivante, il joue Dorante dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux sous la direction de Galin Stoev, un rôle qu'il reprend en 2013 dans l'adaptation de la pièce par Valérie Donzelli pour Arte, intitulée *Que d'amour!* Son parcours fait également la part belle aux auteurs contemporains. Ainsi, il tient le rôle du Parisien à la flèche dans *Le Début de l'A.* de et par Pascal Rambert, qu'il retrouve en 2017 pour *Une vie*, pièce écrite pour la troupe de la Comédie-Française, dans laquelle il interprète Frère Amer. Il est l'Enfant traversant dans *L'Espace furieux* de et par Valère Novarina, Il dans *Pur* de et par Lars Norén, Daniel dans *Quatre quatuors pour un week-end* de et par Gao Xingjian, Quango Twistleton dans *Homebody/Kabul* de Tony Kushner par Jorge Lavelli. Muriel Mayette-Holtz le dirige dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, Andres Lima dans *Bonheur?* d'Emmanuel Darley et Jean-Louis Hourdin dans *Jacques Copeau, Pensées*. En 2015, il joue dans *Les Estivants* de Gorki mis en scène par Gérard Desarthe puis dans *Père* de Strindberg par Arnaud Desplechin. Denis Podalydès lui confie le rôle de Jeppo Liveretto dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo et Claude Mathieu le fait chanter dans son *Cabaret Léo Ferré*. En 2016, Ivo van Hove le met en scène dans *Les Damnés*, adaptation du scénario de Visconti, Badalucco et Medioli. En 2018, il joue dans *Les Ondes magnétiques* de et par David Lescot au Théâtre du Vieux-Colombier et, l'année suivante dans *Construire un feu* de Jack London par Marc Lainé.

En 2019-2010, Alexandre Pavloff joue dans les reprises de *Bajazet* de Racine et d'*Électre/Oreste* d'Euripide.



**SERGE
BAGDASSARIAN**

Victor-Emmanuel
Chandebise et Poche

Comédien et metteur en scène, Serge Bagdassarian débute sa carrière dans sa région de naissance, le Nord. Il collabore avec Claire Dancoisne sur de nombreux spectacles

dont *Macbeth* de Shakespeare ou *Un monsieur très vieux avec des ailes immenses* d'après García Márquez. Il est formé à la technique du masque avec Mario Gonzalez et participe en 1993 au spectacle de commedia dell'arte *Tréteaux, impromptu*. Vincent Goethals le met en scène dans *Le Chemin des passes dangereuses* de Michel Marc Bouchard en 1999, *Volpone* de Ben Johnson en 2001 et *Salina* de Laurent Gaudé en 2005. Il joue en 2003, sous la direction de Pierre Foviau, *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès. Serge Bagdassarian entre à la Comédie-Française le 18 janvier 2007, puis est nommé 521^e sociétaire de la Troupe en 2011. Il y fait ses débuts dans le rôle du Fils dans *La Festa* de Spiro Scimone mis en scène par Galin Stoev, metteur en scène qu'il retrouve en 2008 pour *Douce vengeance et autres sketches* d'Hanokh Levin, puis en 2014 pour *Tartuffe* de Molière. Il incarne Jodelet et Du Croisy dans *Les Précieuses ridicules* de Molière mises en scène par Dan Jemmett, joue dans *Cabaret des mers* dirigé par Sylvia Bergé et dans le spectacle *Jacques Copeau, Pensées* dirigé par Jean-Louis Hourdin. Il interprète le Voisin dans *Pour un oui ou pour un non* de Nathalie Sarraute par Léonie Simaga. En 2009, il tient le rôle de Père Ubu dans *Ubu Roi* monté par Jean-Pierre Vincent. L'année suivante, il joue Agathon et Aristophane dans *Le Banquet* de Platon dirigé par Jacques Vincéy. Jérôme Deschamps lui confie le rôle de Fontanet dans *Un fil à la patte* de Feydeau et Catherine Hiegel – qu'il assiste sur ce spectacle – l'imagine en Anselme dans *L'Avare* de Molière. Éric Génovèse le sollicite pour *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* de Jean-René Lemoine et Éric Ruf pour *Peer Gynt* d'Ibsen. En 2012, il endosse le costume de Sganarelle dans *Dom Juan ou le Festin de pierre* de Molière dirigé par Jean-Pierre Vincent. Par ailleurs, il est le Loup dans *Les Trois Petits Cochons* de et par Thomas Quillardet. Il incarne Alessandrovici dans *La Tête des autres* de Marcel Aymé sous la direction de Lilo Baur. En 2013, Anne Kessler le dirige dans *Coupes sombres* de Guy Zilberstein et dans la lecture de *Richard III* de Shakespeare enregistrée pour France Culture. Pour Clément Hervieu- Léger, il est Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière. En 2015, il interprète Frère Laurent dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare sous la direction d'Éric Ruf, puis Carter dans *La Mer* d'Edward Bond par Alain Françon. En 2016, Christiane Jatahy lui

propose le rôle de Dick dans *La Règle du jeu* d'après le scénario de Jean Renoir. La même année, il est distribué dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès et dans *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Brecht par Katharina Thalbach. En 2017, pour sa première collaboration avec la Comédie-Française, Robert Carsen le distribue dans le rôle d'Antonio dans *La Tempête* de Shakespeare. Serge Bagdassarian participe aux spectacles musicaux de la Comédie-Française, comme le *Cabaret Georges Brassens* dirigé par Thierry Hancisse et le *Cabaret Léo Ferré* par Claude Mathieu ; il assure lui-même en 2013 la mise en scène du *Cabaret Boris Vian* et écrit et met en scène en 2016 *L'Interlope (cabaret)* dans lequel il interprète le rôle de Camille. En 2019, il joue dans *Les Oubliés (Alger-Paris)* de et par Julie Bertin et Jade Herbulot (Le Birgit Ensemble) et *Le Voyage de G. Mastorna* d'après Fellini par Marie Rémond ainsi que *La Vie de Galilée* de Brecht par Éric Ruf.

En 2019-2020, Serge Bagdassarian joue dans *Le Côté de Guermantes* d'après Marcel Proust mis en scène par Christophe Honoré au Théâtre Marigny, dans *Patamusic-hall* d'après Boris Vian qu'il conçoit et met en scène au Studio Marigny ainsi que dans la reprise de *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht.



BAKARY SANGARÉ
Baptistin

Après une formation à l'Institut national des Arts de Bamako et à l'École nationale des arts et techniques du théâtre de Paris, Bakary Sangaré entre à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 2002. Il en devient le 523^e

sociétaire le 1^{er} janvier 2013. Dirigé par André Engel, il fait ses débuts au Français en créant le rôle de Papa dans *Papa doit manger* de Marie NDiaye. La saison suivante, il interprète Antonio dans *La Nuit des rois ou Ce que vous voulez* de Shakespeare sous la direction de Andrzej Seweryn puis Le Lion dans *Fables* de La Fontaine mis en scène par Robert Wilson. Marcel Bozonnet lui confie le rôle d'Orgon dans *Tartuffe* de Molière et Guillaume Gallienne le dirige dans *Sur la grand-route* de Tchekhov. Muriel Mayette-Holtz le met en scène dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès puis dans *La Dispute* de Marivaux. Jean Liermier l'imagine en Diomède dans *Penthésilée* de Kleist. En 2008, il interprète Titus dans *Bérénice* de Racine par Faustin Linyekula et Bartholo dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck. Pour Andrés Lima, il se glisse dans la peau de l'Aubergiste dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare tandis que Lee Breuer

lui confie, en 2010, le rôle de Steve Hubbell dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams. En 2011, Éric Génovèse pense à lui pour jouer le Père Denis dans *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* de Jean-René Lemoine. On le retrouve, l'année suivante, dans les rôles d'Abdo et du Gouverneur dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous monté par Sulayman Al-Bassam. La saison suivante, il interprète le rôle-titre dans *Othello* de Shakespeare sous la direction de Léonie Simaga, Tardiveau dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche par Giorgio Barberio Corsetti, la Mère et Claude dans *Les Trois Petits Cochons* de Thomas Quillardet, dans une mise en scène de l'auteur. Bakary Sangaré joue également *Triptyque du naufrage: Lampedusa Snow* de et par Lina Prosa. En 2015, il retrouve Éric Ruf – qui l'avait dirigé dans *Peer Gynt* d'Ibsen – pour le rôle de Frère Jean dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare. En 2016, il joue sous les directions de trois metteuses en scène : Christiane Jatahy dans *La Règle du jeu* d'après le scénario de Jean Renoir, Katharina Thalbach dans *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Bertolt Brecht et enfin, Isabelle Nanty dans *L'Hôtel du Libre-Échange* de Georges Feydeau. En 2017, Denis Podalydès lui offre le rôle de Silvestre dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière et l'année suivante Clément Hervieu-Léger le dirige dans sa mise en scène de *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind. En 2019, Éric Ruf lui confie le rôle de Federzoni dans *La Vie de Galilée* de Brecht.

Au cinéma, Bakary Sangaré tourne entre autres avec Claire Denis dans *Trouble Every Day*, Noémie Lvovsky dans *Les Sentiments* et *Faut que ça danse!*, Claire Devers dans *Les Marins perdus*, Arnaud Desplechin dans *Léo, en jouant dans « la Compagnie des hommes »* et Karine Silla-Perez dans *Un baiser papillon*. En 2018, il est à l'affiche de *L'Homme fidèle* de Louis Garrel. On a pu le voir, en 1990, dans *Le Mahâbhârata*, mini-série de Peter Brook, et en 2012, dans *Ça ne peut pas continuer comme ça*, téléfilm de Dominique Cabrera diffusé sur France 2.

Bakary Sangaré est chevalier dans l'ordre de la Légion d'Honneur.

En 2019-2020, Bakary Sangaré joue dans *La Conférence des objets* de et par Christine Montalbetti et dans les reprises de *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht et des *Fourberies de Scapin* de Molière.



NICOLAS LORMEAU

Étienne

Au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, Nicolas Lormeau suit les classes de Daniel Mesguich, Denise Bonal et Jean-Pierre Vincent. À sa sortie en 1988, il s'intéresse au théâtre jeune public ainsi qu'à la décentralisation théâtrale. En 1990, il monte *Ruy Blas* de Victor Hugo au Théâtre de Sartrouville et crée l'année suivante *Ferdinande des abysses* de Karin Serres au tout nouveau Centre dramatique national pour la Jeunesse de Lille. En 1996, il rejoint la troupe de la Comédie-Française à l'invitation de Jean-Pierre Miquel, alors administrateur général, qui le dirige dans *Les Fausses Confidences* de Marivaux. Le 1^{er} janvier 2014, il en devient le 526^e sociétaire. Son parcours est jalonné de rencontres avec des metteurs en scène pour lesquels il joue tant dans le répertoire classique que contemporain. Daniel Mesguich le dirige dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, Jean-Pierre Miquel dans *Euphonia* de Berlioz et *Le Legs* de Marivaux, Jean-Louis Benoit dans *Les Rustres* de Goldoni et *Le Révizor* de Gogol, Jacques Lassalle dans *Platonov ou le fléau de l'absence de pères* de Tchekhov, Robert Wilson dans *Fables de La Fontaine*, Denis Podalydès dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand, Omar Porras dans *Pedro et le commandeur* de Felix Lope de Vega, Michel Vinaver dans sa propre pièce *L'Ordinaire*, Lilo Baur dans *Le Mariage de Gogol* et *La Tête des autres* de Marcel Aymé, Marc Paquien dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau puis dans *Antigone* d'Anouilh, Giorgio Barberio Corsetti dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche, Volodia Serre dans *Oblomov* de Gontcharov. Il joue pour Christian Hecq et Valérie Lesort dans *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne et pour Katharina Thalbach dans *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Brecht. Il incarne de nombreux rôles dans des comédies de Molière, notamment Léandre dans *Les Fourberies de Scapin* et le Maître d'armes dans *Le Bourgeois gentilhomme* par Jean-Louis Benoit, Pancrace dans *Le Mariage forcé* par Andrzej Seweryn puis Maurphirius dans la version de Pierre Pradinas, Thomas Diafoirus dans *Le Malade imaginaire* par Claude Stratz, ainsi que Dom Alonso dans *Dom Juan ou le Festin de pierre* par Jacques Lassalle et Maître Simon ou le Commissaire dans *L'Avare* par Catherine Hiegel. En tant que metteur en scène, Nicolas Lormeau a monté avec la Troupe en 2001 *L'Âne et le Ruisseau* d'Alfred de Musset, auteur qu'il adapte en 2010 avec *Les Confessions d'un enfant du siècle*. Pour l'édition 2013 du Printemps des comédiens de Montpellier, il met en scène *Hernani* de Victor Hugo, spectacle repris au Théâtre du Vieux-

Colombier. En 2018, il présente, dans le cadre des Singulis, une adaptation des *Forçats de la route* d'Albert Londres et joue dans *L'Heureux Stratagème* de Marivaux par Emmanuel Daumas. L'année suivante, il participe à la création de Marie Rémond *Le Voyage de G. Mastorna* d'après Federico Fellini. On lui doit également une réputée visite décalée de la Comédie-Française : *Et sous le portrait de Molière... un gobelet en plastique*. Outre des apparitions dans des téléfilms ou sa participation à de longs métrages, Nicolas Lormeau anime régulièrement des ateliers destinés au public scolaire et enseigne au Conservatoire national supérieur d'art dramatique et à l'Institut d'études théâtrales de l'université Sorbonne-Nouvelle – Paris 3. Il est chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres.

En 2019-2020, Nicolas Lormeau joue notamment dans les reprises des *Fourberies de Scapin* de Molière et du Singulis *Les Forçats de la route* à partir des écrits d'Albert Londres. Il présente également une lecture d'un ouvrage de Paul Fournel lors de son Grenier à la Coupole de la Salle Richelieu.

Cédric Gourmelon, Brecht dans *L'Opéra de quat'sous* par Laurent Pelly ainsi que *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* par Katharina Thalbach, Edward Bond dans *La Mer* par Alain Françon, qui l'avait déjà dirigé dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov. En 2019, il joue dans *Le Voyage de G. Mastorna* par Marie Rémond d'après Federico Fellini au Théâtre du Vieux-Colombier et dans *La Vie de Galilée* de Brecht par Éric Ruf. Jérémy Lopez chante dans le *Cabaret Boris Vian* par Serge Bagdassarian et dans le *Cabaret Brassens* par Thierry Hancisse. Dans *La Règle du jeu* par Christiane Jatahy, il interprète Robert de la Chesnaye. Au cinéma, on a pu le voir dans *À coup sûr* de Delphine de Vigan, *C'est beau la vie quand on y pense* de Gérard Jugnot et *Le Gendre de ma vie* de François Desagnat. Vincent Macaigne l'imagine en Pierrot dans son film *Dom Juan et Sganarelle* d'après Molière, diffusé sur Arte en 2015.

En 2019-2020, Jérémy Lopez joue dans *Angels in America* de Tony Kushner mis en scène par Arnaud Desplechin Salle Richelieu, dans *Patamusic-hall* d'après Boris Vian mis scène par Serge Bagdassarian au Studio-Marigny et dans la reprise de *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht.



JÉRÉMY LOPEZ

Carlos Homénidès de Histangua

Jérémy Lopez se forme au Conservatoire de Lyon puis à l'Ensatt où Jean-Pierre Vincent le dirige, avec d'autres élèves de sa promotion, dans *Les Aventures de Zéline et Lindoro* d'après Goldoni. En 2010, il fait ses débuts

à la Comédie-Française sous la direction de Jérôme Deschamps dans *Un fil à la patte* de Feydeau, un auteur qu'il retrouve en 2015 pour interpréter Thommereux dans *Le Système Ribadier* mis en scène par Zabou Breitman.

Le 1^{er} janvier 2017, il est nommé 532^e sociétaire de la Troupe. De Molière, Jérémy Lopez joue *La Critique de l'École des femmes* par Clément Hervieu-Léger, *L'École des femmes* par Jacques Lassalle, *Le Malade imaginaire* par Claude Stratz, *Dom Juan ou le Festin de pierre* par Jean-Pierre Vincent. De Shakespeare, il interprète *Les Joyeuses Commères de Windsor* par Andrés Lima, *Troïlus et Cressida* par Jean-Yves Ruf, *Le Songe d'une nuit d'été* par Muriel Mayette-Holtz et *Roméo et Juliette* où Éric Ruf lui confie le premier rôle masculin. Benjamin Jungers le dirige en Arlequin dans *L'Île des esclaves* de Marivaux et Édouard Signolet en Prince dans *La Princesse au petit pois* d'après Andersen. S'il est souvent associé au répertoire classique, Jérémy Lopez joue également de nombreux auteurs contemporains tels que Marguerite Duras dans *La Pluie d'été* mise en scène par Emmanuel Daumas, Harold Pinter dans *L'Anniversaire* par Claude Mouriéras, Jean Genet dans *Haute surveillance* par



SÉBASTIEN POUDEROUX

Romain Tournel

Formé à l'École du Théâtre national de Strasbourg entre 2004 et 2007, Sébastien Pouderoux y croise plusieurs metteurs en scène dont Christophe Rauck avec lequel il travaille sur *Innocence* de Dea Loher ou Alain

Françon qui le met en scène dans *Les Enfants du soleil* de Maxime Gorki. Quelques années plus tard, il retrouve Alain Françon pour *La Cerisaie* de Tchekhov. Sébastien Pouderoux joue sous les directions de Stéphane Braunschweig dans *Tartuffe* de Molière et de Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma dans *L'Affaire de la rue Lourcine* d'Eugène Labiche. Christophe Honoré lui confie un rôle dans son adaptation d'*Angelo, tyran de Padoue* d'après Victor Hugo, créée en 2009 au Festival d'Avignon, puis le dirige dans son film *Homme au bain* sorti sur les écrans en septembre 2010. Ils se retrouvent à Avignon en 2011 pour la création de *Nouveau roman*, une pièce où le comédien interprète Claude Simon. Avec deux camarades de sa promotion, Marie Rémond et Clément Bresson, il écrit et joue *André*, basé sur la biographie d'André Agassi et créé à Lausanne en 2011. Le trio récidive avec un autre spectacle, *Vers Wanda*.

Pensionnaire de la Comédie-Française depuis novembre 2012, Sébastien Pouderoux y fait ses débuts en interprétant Achille dans *Troïlus et Cressida* de Shakespeare par Jean-Yves Ruf. Il devient le 535^e sociétaire de la Troupe le 1^{er}

janvier 2019. Depuis son entrée au Français, il a travaillé avec Clément Hervieu-Léger pour *Le Misanthrope* de Molière et *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind, Lilo Baur pour *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca et *Après la pluie* de Sergi Belbel, Muriel Mayette-Holtz pour *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare et *Andromaque* de Racine, Jacques Vincey pour *Amphitryon* de Molière, Denis Podalydès pour *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand et *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, Denis Marleau pour *Innocence* de Dea Loher, Dan Jemmett pour *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare, Ivo van Hove pour *Les Damnés* d'après le scénario de Luchino Visconti, Nicola Badalucco et Enrico Medioli, Cédric Gourmelon pour *Haute Surveillance* de Jean Genet et Anne Kessler pour *Les Créanciers* d'August Strindberg. En 2015, il cosigne, avec Marie Rémond, la mise en scène de *Comme une pierre qui...* d'après Greil Marcus où il incarne le personnage de Bob Dylan. Sébastien Pouderoux joue dans *La Nuit des rois ou Tout ce que vous voulez* de Shakespeare par Thomas Ostermeier, *Chanson douce* de Leïla Slimani par Pauline Bayle, et monte, avec Stéphane Varupenne, *Les Serge (Gainsbourg point barre)* au Studio-Théâtre.

Hors Comédie-Française, Sébastien Pouderoux joue sous la direction de Thomas Ostermeier dans son adaptation de *La Mouette* de Tchekhov en 2016. Au cinéma, il tourne entre autres dans *Quai d'Orsay* de Bertrand Tavernier, *Nous trois ou rien* de Kheiron, *Le Temps de l'aventure* ainsi que *La Dame de trèfle*, deux films de Jérôme Bonnell. En 2017, il fait partie du casting du *Sens de la fête*, film choral d'Olivier Nakache et d'Éric Toledano. Guillaume Gallienne le dirige dans la transposition sur petit écran d'*Oblomov* d'après Ivan Gontcharov puis dans son long métrage *Maryline* sorti sur les écrans en novembre 2017. En 2019-2020, Sébastien Pouderoux joue notamment dans *Le Côté de Guermantes* d'après Marcel Proust, mis en scène par Christophe Honoré au Théâtre Marigny et dans les reprises de *La Nuit des rois ou Tout ce que vous voulez* de Shakespeare, *Comme une pierre qui...* d'après Greil Marcus et *Les Serge (Gainsbourg point barre)*.



ANNA CERVINKA

Raymonde Chandebise

Anna Cervinka se forme au Conservatoire royal de Bruxelles dont elle sort diplômée en 2008. Après un mois de stage à l'école de théâtre Demain le Printemps en Biélorussie, elle joue en Belgique sous la direction de Philippe Sireuil, Galin

Stoev, Emmanuel Deconinck, Dominique Bréda ou encore Pascal Crochet. Ce dernier la dirige dans *R.W. (premier dialogue)* et *R.W. (deuxième dialogue)*, deux pièces montées au Rideau de Bruxelles en résonance avec les écrits de Robert Walser. Sa performance dans le premier volet lui vaut d'être nommée pour l'Espoir féminin au prix de la critique en 2010. Deux ans plus tard, Anna Cervinka joue dans *Continent Kafka*, une pièce sur les derniers jours de l'écrivain tchèque écrite et mise en scène par Pascal Crochet. À Paris, elle retrouve le metteur en scène Galin Stoev pour *Danse « Delhi »* du Russe Ivan Viripaev en 2011 puis *Liliom* du Hongrois Ferenc Molnár en 2014, présentées au Théâtre national de la Colline.

Engagée en tant que pensionnaire de la Comédie-Française le 1^{er} juin 2014, elle y retrouve Galin Stoev pour le rôle de Mariane dans *Tartuffe* de Molière. Sous la direction de Zabou Breitman, elle joue dans *Le Système Ribadier* de Feydeau, et Lilo Baur la met en scène dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca puis dans *Après la pluie* de Sergi Belbel. Elle tient le rôle de Nathalie dans *La Demande d'emploi* de Michel Vinaver mise en scène par Gilles David, et celui de l'Enfant dans *La Petite Fille aux allumettes* d'après Andersen par Olivier Meyrou. En 2016, Anne Kessler lui confie le rôle de La jeune fille au pair dans *La Ronde* d'après Schnitzler, Nâzım Boudjenah la met en scène dans *Intérieur* de Maeterlinck au Studio-Théâtre et Éric Ruf dans *Bajazet* de Racine. En 2018, Valentine Losseau et Raphaël Navarro la mettent en scène dans *Faust* de Goethe. Anna Cervinka joue dans *La Nuit des rois ou Tout ce que vous voulez* de William Shakespeare par Thomas Ostermeier, *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman par Julie Deliquet, *Chanson douce* de Leïla Slimani par Pauline Bayle.

Elle remporte le Molière de la Révélation féminine en 2017 pour son interprétation des personnages de Sonia dans *Vania* d'après *Oncle Vania* de Tchekhov par Julie Deliquet et de Lydia dans *Les Enfants du silence* de Mark Medoff mis en scène par Anne-Marie Étienne. Anna Cervinka participe au court métrage *Le Python* réalisé par Laurie Bost et Sébastien Savine en 2016.

En 2019-2020, Anna Cervinka joue dans *La Conférence des objets* de et par Christine Montalbetti au Studio-Théâtre, dans les reprises de *La Nuit des rois ou Tout ce que vous voulez* de Shakespeare et d'*Électre/Oreste* d'Euripide.



PAULINE CLÉMENT

Lucienne Homénidès de Histangua

Pauline Clément se forme au Cours Florent, au Conservatoire du 8^e arrondissement de Paris puis à l'École du Studio d'Asnières. En 2006, elle joue dans *Les Quatre filles du docteur Tchekhov*, pièce écrite, mise en

scène et jouée entre autres par Eugénie de Bohent. Elle interprète ensuite, en duo avec l'auteur Frédéric Losseroy, *La Ballade de Jack et Jane*, pièce mise en scène par l'auteur. Louise Lévêque la met en scène dans plusieurs pièces, notamment *Les salamandres dansent* d'après des textes de Marina Tsvetaeva, *Pantagruel, le banquet spectacle* d'après Rabelais et *L'Urfaust* de Goethe. En 2007, elle est choisie par Sophie Engel pour jouer dans *Visages connus, sentiments mêlés* de Botho Strauss. En 2011, Pauline Clément entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique dans les classes de Gérard Desarthe, Laurent Natrella, Caroline Marcadé et Yvo Mentens. En 2013, elle interprète *Le Rêve d'un homme ridicule* de Dostoïevski mis en scène par Élise Lhomeau. En 2014, elle joue dans la première création du Birgit Ensemble *Berliner Mauer: vestiges*, mise en scène par Jade Herbulot et Julie Bertin. La même année, elle défend seule en scène *Comme la lune*, un texte écrit et mis en scène par Bertrand Usclat. Pauline Clément est engagée en tant que pensionnaire de la Comédie-Française le 8 décembre 2015. Elle y interprète son premier rôle dans *Les Derniers Jours de l'humanité* de Karl Kraus mis en scène par David Lescot. En 2016, elle reprend le rôle d'Hélène, fille de Nonancourt, dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti et Anne Kessler lui confie celui de la Prostituée dans *La Ronde* d'Arthur Schnitzler. L'année suivante, elle incarne, sous la direction de Christiane Jatahy, le personnage de Jacqueline dans *La Règle du jeu* d'après le scénario de Jean Renoir puis celui de Victoire dans *L'Hôtel du Libre-Échange* de Georges Feydeau par Isabelle Nanty. Denis Podalydès l'imagine en Hyacinthe dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière. En 2019, elle retrouve Julie Bertin et Jade Herbulot – Le Birgit Ensemble pour la création des *Oubliés (Alger-Paris)* au Théâtre du Vieux-Colombier.

En dehors de la Comédie-Française, Pauline Clément fait partie du collectif d'humoristes Yes Vous Aime, visible sur Internet. Elle tourne dans *Amer et Partie fine*, deux courts métrages de Guillaume Cremonese et Bertrand Usclat, et en 2016 dans *Le Sens de la fête*, film réalisé par Olivier Nakache et Éric Tolédano et en 2017 dans *Lola et ses frères*, long métrage réalisé par Jean-Paul Rouve.

En 2019-2020, Pauline Clément joue dans les reprises des *Fourberies de Scapin* de Molière et d'*Électre/Oreste* d'Euripide.



JEAN CHEVALIER

Camille Chandebise

Enfant, Jean Chevalier se rêvait footballeur. Il intègre alors le centre de formation de l'ESTAC, le club de la ville de Troyes. À 15 ans, il voit son cousin jouer dans une troupe de village et décide de laisser tomber une carrière de sportif.

Il sera comédien. Au Conservatoire de Troyes, Pascal Broché lui fait découvrir les poèmes de Boris Vian, notamment *Qu'est-ce que vous attendez pour m'aimer*. Son cousin et lui sont repérés par Alain Thierry qui leur propose d'interpréter des textes de Jean-Michel Ribes dans son spectacle *Le Grand Cabaret*, en tournée dans la région Champagne-Ardenne. À dix-neuf ans, Jean Chevalier rejoint le Cours Florent à Paris et se forme dans les classes de Bruno Blairet et de Nâzım Boudjenah. Ce dernier lui écrit spécialement le rôle du poisson rouge pour sa mise en scène de *L'Oiseau bleu* de Maeterlinck. Auprès de Jean-Pierre Garnier, il travaille des rôles emblématiques du répertoire tels que *Cyrano de Bergerac* dans la pièce homonyme d'Edmond Rostand, Karl dans *Les Brigands* de Friedrich Schiller et Léonce dans *Léonce et Léna* de Georg Büchner. Il est reçu au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris où il suit les classes de Yann-Joël Collin, Nada Strancar et Didier Sandre. Caroline Marcadé l'initie à la danse, Alain Zappfel au chant et Yvo Mentens à l'art du clown. En troisième année, Clément Hervieu-Léger, venu animer un atelier au Conservatoire, lui propose un rôle dans *Impromptu 1663* basé sur des textes de Molière, et présenté au Festival d'Avignon en 2017. Jean Chevalier tourne dans *L'Amant d'un jour* de Philippe Garrel, présenté à la Quinzaine des réalisateurs dans le cadre du Festival de Cannes en mai 2017. En septembre de la même année, il tient le rôle d'Hippolyte dans *Phèdre* de Sénèque, montée par Les Bourlingueurs, groupe multidisciplinaire à l'origine du Festival des Effusions en Normandie. Avec le guitariste Lionel Privat, il présente le tour de chant *Bourvil, du rire aux larmes* au Hall de la Chanson à la Villette. En décembre 2017, il joue au Théâtre Déjazet *Surtout ne vous inquiétez pas*, spectacle conçu par Yvo Mentens pour les élèves de la promotion 2017 du Conservatoire.

Jean Chevalier devient pensionnaire de la Comédie-Française le 1^{er} février 2018. Il y retrouve Clément Hervieu-Léger qui lui confie le rôle d'Otto dans sa mise en scène de *L'Éveil du Printemps* de Frank Wedekind. Julie Deliquet lui confie le rôle d'Alexandre dans *Fanny et Alexandre* d'Ingmar Bergman.

En 2019-2020, Jean Chevalier joue dans les reprises de *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht et des *Fourberies de Scapin* de Molière.



ÉLISE LHOMEAU

Antoinette

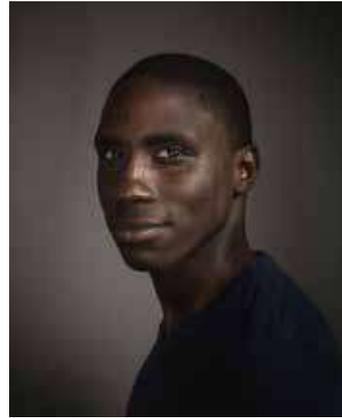
Avant d'entrer en 2011 au Conservatoire national supérieur d'art dramatique où elle se forme dans les classes de Dominique Valadié puis de Laurent Natrella, Élise Lhomeau joue au cinéma sous la direction de Jean-Paul Civeyrac dans

Des filles en noir. Depuis elle a tourné pour Leos Carax, Jacques Bral, Claire Denis, Frédéric Proust, Tommy Weber et Mia Hansen-Love. Au Conservatoire, elle met en scène *Le Rêve d'un homme ridicule* de Dostoïevski. Au théâtre, depuis sa sortie du Conservatoire en 2014, elle a joué pour Denis Podalydès lors de la tournée du *Bourgeois gentilhomme* de Molière et pour Christophe Honoré dans la création *Fin de l'Histoire* d'après Gombrowicz.

Entre 2015 et 2017, elle participe à *Berliner Mauer: vestiges*, *Memories of Sarajevo* et *Dans les ruines d'Athènes*, une trilogie créée par deux camarades de sa promotion, Jade Herbulot et Julie Bertin – Le Birgit Ensemble. En novembre 2017, Patrick Pineau lui confie le rôle d'Émilie dans *Jamais seul*, pièce de Mohamed Rouabhi créée à la MC93 de Bobigny.

Pensionnaire de la Comédie-Française depuis le 1^{er} septembre 2018, Élise Lhomeau reprend le rôle de Zerbinette dans *Les Fourberies de Scapin* mises en scène par Denis Podalydès et interprète Virginia dans *La Vie de Galilée* de Brecht mise en scène par Éric Ruf.

En 2019-2020, Élise Lhomeau joue dans les reprises de *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, des *Fourberies de Scapin* de Molière et de *Bajazet* de Racine.



BIRANE BA

Rugby

Après s'être formé entre 2010 et 2015 au conservatoire municipal de Vernon, puis au conservatoire régional de Rouen, Birane Ba suit la classe libre du Cours Florent où il travaille sous la direction de Jean-Pierre Garnier,

Julie Brochen et Suzanne Marrot. Il entre ensuite au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, dans les classes de Nathalie Bécue et Nada Strancar. En 2016, il interprète le rôle de Pierrot dans le *Dom Juan* de Molière mis en scène par Anne Coutureau au Théâtre de la Tempête. La même année, il participe au prix Olga Horstig du Cours Florent sous la direction de Thierry Harcourt. En 2017, il travaille sous la direction de Patrick Pineau pour *Jamais seul* de Mohamed Rouabhi créé à la MC93 de Bobigny. Au cinéma, il travaille notamment sous la direction de Cédric Kahn pour le film *La Prière* en 2017. Pour la télévision, il a été dirigé par Zabou Breitman dans *Paris, etc.* et par Olivier Fox dans *Nu*.

D'abord engagé comme artiste auxiliaire à la Comédie-Française en septembre 2018, il interprète son premier rôle, Octave, dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière mises en scène par Denis Podalydès, en tournée française puis lors de la reprise Salle Richelieu. Il interprète le rôle-titre dans *Bajazet* de Racine mis en scène par Éric Ruf et devient pensionnaire de la Troupe le 25 février 2019. Depuis, Éric Ruf l'a sollicité pour jouer dans *La Vie de Galilée* de Brecht qu'il met en scène Salle Richelieu.

En 2019-2020, Birane Ba joue dans *Forums* de Patrick Goujon, Hélène Grémillon, Maël Piriou, mis en scène par Jeanne Herry au Théâtre du Vieux-Colombier et dans les reprises des *Fourberies de Scapin* de Molière, de *Bajazet* de Racine et *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht.

