

LA PUCE À L'OREILLE

Georges Feydeau

Mise en scène

Lilo Baur



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

VX-COLOMBIER
STUDIO

LA PUCE À L'OREILLE

de Georges Feydeau

Mise en scène

Lilo Baur

21 septembre 2019 > 23 février 2020

durée 2h10 sans entracte

Scénographie

Andrew D Edwards

Costumes

Agnès Falque

Lumières

Fabrice Kebour

Musique originale
et concept sonore

Mich Ochowiack

Réglage des mouvements

Joan Bellviure

Maquillages

Carole Anquetil

Collaboration artistique

Katia Flouest-Sell

Avec

Thierry Hancisse Augustin
Ferraillon

Cécile Brune* Olympe Ferraillon

Alexandre Pavloff Docteur Finache

Clotilde de Bayser* Olympe
Ferraillon

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

Clément Bresson* 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

* en alternance

AU CINÉMA - PATHÉ LIVE

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

Jedi 17 octobre 2019 à 20h15

Reprises au cinéma le 11 novembre et le 1^{er} décembre à 17h, le 12 novembre
à 20h


Réalisation des maquillages Carole Anquetil
et Claire Cohen

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

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS |
Champagne Barons de Rothschild | Baron Philippe
de Rothschild SA

Réalisation du programme *L'avant-scène* théâtre

LA TROUPE

 les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



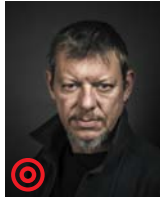
Claude Mathieu



Martine Chevallier



Véronique Vella



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



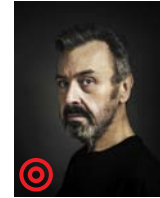
Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez



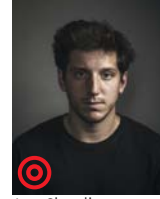
Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



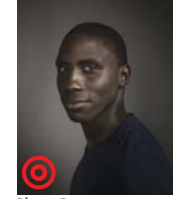
Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



Élise Lhometau



Birane Ba



Sébastien Pouderoux

PENSIONNAIRES



Nâzım Boucjénah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka



Christophe Montenez



Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc



Julien Frison



Gaël Kamilindi



Éliisa Alloula

ARTISTE AUXILIAIRE



Clément Bresson

**COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



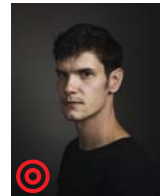
Salomé Benchimol



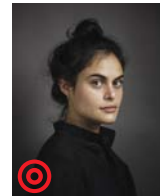
Aksel Carrez



Flora Chéreau



Mickaël Pelissier



Camille Seitz



Nicolas Verdier

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Micheline Boudet
Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
Jacques Sereys
François Beaulieu
Roland Bertin
Claire Vernet

Nicolas Silberg
Simon Eine
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf

Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Éric Ruf

L'auteur

Au collège, abandonné en 1882 au profit du théâtre, Georges Feydeau (1862-1921) préfère écrire des « dialogues » tout en se rêvant peintre. Entre 1876 et 1880, il exerce ses talents d'imitateur et d'écrivain au sein d'une association d'amateurs organisant des spectacles, le Cercle des Castagnettes. Le monologue comique en vogue lui permet d'affûter sa plume et de rencontrer de jeunes comédiens et interprètes de ses textes. Alors qu'il a 24 ans, son *Tailleur pour dames* reçoit un accueil chaleureux. Six ans plus tard, le succès est triomphal avec *Champignol malgré lui* et *Monsieur chasse !* Année féconde, 1892 est aussi celle de la création du *Système Ribadier*. Il est vrai que Feydeau a mis toutes les chances de son côté. Adeptes des collaborations, s'il écrit seul *Monsieur chasse !*, il retrouve Maurice Desvallières pour *Champignol* et Maurice Hennequin pour *Le Système Ribadier*. « J'introduis dans ma pilule un gramme d'imbroglio, un gramme de libertinage, un gramme d'observation. Je malaxe, du mieux qu'il est possible, ces éléments. » Sa fréquentation des boulevards entre donc dans la composition de cette pilule du bonheur, comme en témoigne *Un fil à la patte*, grand triomphe de la série des vaudevilles en trois actes traitant de la promotion sociale et première comédie conjugale. 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 brouillent les limites sociales entre bourgeois et modestes gens mis en scène dans *L'Hôtel du Libre-Échange* (1894), dernière collaboration avec Desvallières en dépit du succès considérable de la pièce qui déclenche des rires couvrant la voix des acteurs contraints à la pantomime. La création du *Dindon* (1896), construit comme *Un fil* autour d'un deuxième acte délirant sur le mariage, est accompagnée de celle de courtes pièces puis d'un nouveau triomphe (*La Dame de chez Maxim*), suivi notamment de *La Puce à l'oreille* (1907) et d'*Occupe-toi d'Amélie* (1908) qui témoignent toujours autant de son attention à la mise en scène. Après *Hortense a dit « Je m'en fous ! »* en 1916, Georges Feydeau se consacre surtout à la lecture et à la peinture. La syphilis emportera en 1921 ce dramaturge prolifique.

SUR LE SPECTACLE



Camille Seitz, Thierry Hancisse, Cécile Brune

* Raymonde Chandebise soupçonne son époux Victor-Emmanuel de la tromper, un colis provenant de l'hôtel du Minet-Galant lui ayant mis « 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.

RENCONTRE AVEC LILO BAUR

Laurent Muhleisen et Oscar Héliani. *Après Nicolas Gogol, Marcel Aymé, Federico García Lorca et Sergi Belbel, vous retrouvez les Comédiens-Français avec 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 – 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. 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. Au fur et à mesure de l'avancée de l'intrigue,

on assiste à une formidable mise en abyme du malentendu et du quiproquo ; et 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. J'avais envie de quitter le contexte parisien. En voyant le film avec Peter Sellers *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 couleurs pop, et j'adorais ça. 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 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. 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 acteurs 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.

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 pièce se déroule dans deux lieux. Aux premier et troisième actes : le domicile du directeur de la Boston Life Company. Il s'agit d'un grand salon bourgeois, convivial et rassurant, avec plusieurs portes desservant l'ensemble des pièces et une baie vitrée permettant de suivre les actions qui se déroulent à l'extérieur. Au deuxième acte, on est à l'hôtel du Minet-Galant qui nécessite la présence d'un escalier et de la fameuse tournette ! On observe un effet miroir entre l'appartement des Chandebise, autre supposé de

la franchise mais qui se révèle être un haut lieu de faux-semblants, et l'hôtel, censé abriter des comportements secrets mais où les gens sont finalement eux-mêmes.

Concernant le style vestimentaire, nous avons choisi de respecter l'élégance des années 1960.

Agnès Falque a visionné des longs métrages et des séries de cette époque, notamment *Diamants sur canapé* (1961) de Blake Edwards. Pour la musique, avec Mich Ochowiak, on a puisé dans le répertoire des années 1960 et les musiques de film de Jacques Tati ou de Mel Brooks, *Frankenstein Junior*, par exemple.

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 tragiques. C'est ainsi, par exemple, que j'ai pensé à Serge Bagdassarian pour le rôle de Victor-Emmanuel Chantebise, assureur d'une compagnie internationale, et pour

celui de son sosie Poche, un homme paumé et alcoolique. 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. Anna Cervinka interprète le rôle de Raymonde Chantebise. Pour ce couple, je trouvais que la différence d'âge était un élément crédible.

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 des 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 eut démontré la valeur littéraire de l'ouvrage ! Dans la pièce, le féminisme est sous-jacent mais encore timide puisque le modèle qui prévaut reste celui du couple bourgeois. Raymonde Chantebise 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 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 Laurent Muhleisen
et Oscar Héliani, juillet 2019

La metteuse en scène

Metteuse en scène, actrice au théâtre et au cinéma, Lilo Baur débute à Londres au Royal National Theatre avec Katie Mitchell puis Richard Oliver. En 1989, elle rejoint la compagnie Complicite avec Simon McBurney et y joue notamment dans *The Three Lives of Lucie Cabrol* (Dora Award de la meilleure actrice, prix de la meilleure actrice du *Manchester Evening News*). En France, elle joue pour Peter Brook, dont elle est la collaboratrice artistique sur *Fragments* et *Warum Warum*. Au théâtre, Lilo Baur met en scène en Grèce, Espagne, Italie, Suisse... Elle monte *Fish Love* d'après Tchekhov, *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, *Le 6^e Continent* de Daniel Pennac. 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. Elle met également en scène plusieurs opéras dont récemment *La Conférence des oiseaux* de Michaël Levinas 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.















Pauline Clément, Sébastien Pouderoux, Jérémy Lopez, Serge Bagdassarian

Alexandre Pavloff, Thierry Hancisse, Jean Chevalier, Nicolas Lormeau, Élise Lhomeau

FEYDEAU ET SES METTEURS EN SCÈNE : UN COUPLE ENTRE LIBERTÉ ET FIDÉLITÉ

* Non, Feydeau n'est pas un intrus à la Comédie-Française et les débats sur la pertinence de son inscription au Répertoire sont révolus. Refusée en 1926, *Feu la mère de madame* est la première pièce de l'auteur à entrer au Répertoire en 1941 dans une prestigieuse distribution dirigée par Fernand Ledoux. 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 plusieurs fois par des metteurs en scène de diverses sensibilités mais tous confrontés à la même gageure : quelles libertés peuvent-ils se permettre face à la mécanique parfaitement huilée – et éprouvée – des pièces de Feydeau ?

Du respect scrupuleux de la plantation et des caractères (*La Dame de chez Maxim*, par Jean-Paul Roussillon, 1981) à la multiplication de références au XX^e siècle, le pilotage automatique n'empêche pas quelques changements de cap. Par de légers et discrets glissements temporels (*Un fil à la patte*, par Jérôme Deschamps, 2010) ou par un ancrage volontaire dans la société contemporaine via la mode vestimentaire (*Chat en poche*, par Muriel Mayette, 1998) et la musique électronique flirtant avec Schubert (*Quatre pièces en un acte*, par Gian Manuel Rau, 2009), les costumes et la musique actualisent la pièce sans en modifier une virgule, si ce n'est une note en prenant au pied de la lettre le « chœur » des filles Mathieu pour faire chanter celles-ci (*L'Hôtel du Libre-Échange*, par Isabelle Nanty, 2017). Quant au décor décrit minutieusement dans

les didascalies, il vole en éclats (*Chat en poche*, 1998 ; *Le Dindon*, par Lukas Hemleb, 2002) pour mieux servir la folie de Feydeau ou déborde du cadre strict de l'intérieur bourgeois pour s'ouvrir sur l'extérieur (*Le Système Ribadier*, par Zabou Breitman, 2013).

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 et non la haute aristocratie, le décor de *La Puce à l'oreille* (par Jean-Laurent Cochet, 1978), qui conserve une certaine « quotidienneté », met en relief la démesure de ses personnages. Quand la relecture des comédies en un acte sur l'enfer conjugal (par Stuart Seide, 1985) amène les comédiens à jouer Feydeau avec la plus grande sobriété, dans un décor simple, la presse regrette cette trop grande discrétion qui fait « tourner la machine à vide ». En revanche, dépouillé à l'extrême dans *Le Cercle des castagnettes* (par Alain Françon et Gilles David, 2012), le décor offre un cadre adéquat à l'écoute de ce florilège de monologues (dépourvus de didascalies) sur le pouvoir de séduction par la parole.

En situant ainsi les pièces dans une époque plus contemporaine, les metteurs en scène assument les références cinématographiques récurrentes qui ont nourri leur représentation de la bizarrerie (*Le Système Ribadier*, 2013), le jeu au ralenti des comédiens (*Le Dindon*, 2002) ou les inserts filmés du début du cinéma (*Monsieur chasse !*, par Yves Pignot, 1987). Pour Lilo Baur, les références sont à chercher dans des séries comme *Mad Men*, dans *La Panthère rose* de Blake Edwards qui contribuent à ancrer sa *Puce à l'oreille* (2019) dans les années 1960. Et, fait nouveau dans l'histoire des Feydeau à la Comédie-Française, les personnages s'exportent à proximité des pistes de ski. Qu'importent les chemins de traverse pourvu qu'on ait l'ivresse !

Florence Thomas

Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Andrew D Edwards - scénographie

Andrew D Edwards conçoit des décors pour le théâtre, l'opéra, la danse, le cinéma et la musique, notamment au Royal Court, au Bristol Old Vic, à l'Opéra Holland Park. À la Comédie-Française, il crée pour Lilo Baur ceux de *La Maison de Bernarda Alba* de García Lorca Salle Richelieu et d'*Après la pluie* de Sergi Belbel au Théâtre du Vieux-Colombier. Il signe en 2018 les décors de *Fack Ju Göhte* de Rebscher, Schroeder et Triebel (Werk 7, Munich, Stage Entertainment), *Le Barbier de Séville* de Rossini par Stephen Barlow (The Grange Festival) et *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 Jullian de la Fuente, assistant de Le Corbusier, et se lance parallèlement dans le stylisme de mode. Elle devient créatrice de costumes pour le cinéma et la télévision. Elle collabore à de nombreux projets de Lilo Baur dont *Fish Love* d'après Tchekhov et *Le Conte d'hiver* de Shakespeare au Théâtre Vidy-Lausanne, *Didon et Énée* de Purcell à l'Opéra de Dijon, *La Resurrezione* de Haendel à l'Opéra Bastille et, à la Comédie-Française, *Le Mariage* de Gogol, *La Tête des autres* de Marcel Aymé, *La Maison de Bernarda Alba* et *Après la pluie*.

Fabrice Kebour - lumières

Avec plus de deux cents créations lumière depuis 1991, Fabrice Kebour débute à New York et assiste de grands éclairagistes de Broadway et Off-Broadway. Il signe à la Comédie-Française les lumières de *La Maison de Bernarda Alba* et *Après la pluie* mis en scène par Lilo Baur, *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche par Giorgio Barberio Corsetti. Cette saison, il crée notamment la lumière des *Pêcheurs de perles* par Yoshi Oida à l'Opéra royal de Wallonie, des *Vêpres siciliennes* par

David Pountney au Welsh National Opera et du *Couronnement de Poppée* par Alison Chitty au Théâtre des Champs-Élysées.

Mich Ochowiak - musique originale et concept sonore

Auteur, compositeur, arrangeur, musicien et comédien, il a fait partie du groupe Les Négresses vertes (Victoire de la musique 2000) et collaboré aux albums de Massive Attack, Norman Cook, Howie B, Natacha Atlas, Khaled, Jane Birkin... Il compose et réalise des musiques de films et, parallèlement à sa carrière musicale, multiplie les apparitions théâtrales, en particulier aux côtés de Lilo Baur. Il collabore avec elle notamment sur *Fish Love*, *Le Conte d'hiver* et, à la Comédie-Française, signe pour elle les musiques du *Mariage*, de *La Tête des autres* (interprétant aussi le rôle de Dujardin), de *La Maison de Bernarda Alba* et d'*Après la pluie*.

Joan Bellviure - réglage des mouvements

Formé à l'École Jacques Lecoq, il est sollicité par des metteurs en scène dont Pere Fullana, Sylvie Moreau, Juliet O'Brien, Marine Benech, Sergi Lopez, Toni Albà, Lilo Baur ou Jean-Yves Ruf. En parallèle, il monte ses propres spectacles, en France et en Espagne, à partir de textes de Tchekhov, Harms, Auster, Monzó, Strindberg et ses 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.

Katia Flouest-Sell - collaboration artistique

Après des études de littérature comparée et de russe à Paris et à Moscou, elle entame des collaborations avec des metteurs en scène dont Lilo Baur, qu'elle assiste à l'opéra et au théâtre, notamment à la Comédie-Française sur *La Tête des autres* et *La Maison de Bernarda Alba*. Elle signe également les dramaturgies de plusieurs spectacles et exerce en tant que traductrice d'allemand.

Directeur de la publication Éric Ruf - Secrétaire générale Anne Marret - Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Brigitte Enguérand - Conception graphique c-album - Licences n°1-1079408 - n°2-1079409 - n°3-1079410 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) septembre 2019

Réservations 01 44 58 15 15
www.comedie-francaise.fr



Salle Richelieu

01 44 58 15 15
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier

01 44 39 87 00/01
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

Studio-Théâtre

01 44 58 98 54
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}