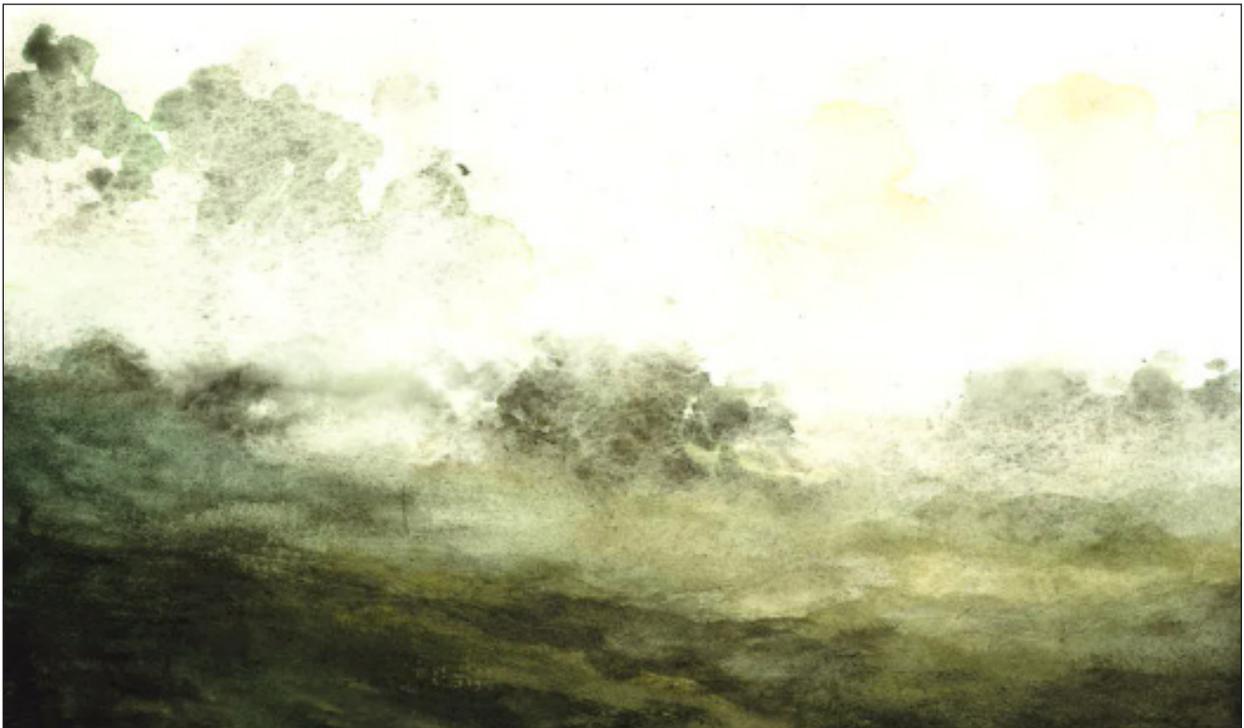




COMÉDIE-FRANÇAISE

STUDIO

RICHELIEU
V^x-COLOMBIER



Le Cerf et le Chien

Les Contes du chat perché

de **Marcel Aymé**

mise en scène **Véronique Vella**

Création

17 nov 2016 > 8 janv 2017

avec la troupe de la Comédie-Française

Véronique Vella, Michel Favory, Cécile Brune, Alain Lenglet,
Jérôme Pouly, Elsa Lepoivre, Stéphane Varupenne, Elliot Jenicot

GÉNÉRALES DE PRESSE

Jeudi 17 et vendredi 18 novembre

SOMMAIRE

Édito d'Éric Ruf	p.4
L'histoire, l'auteur	p.5
Entretien avec Véronique Vella et Raphaëlle Saudinos	p.6
Éléments dramaturgiques	p.9
<i>Le Cerf et le Chien</i> : extraits commentés	p.11
Note d'intention de Vincent Leterme	p.12
<i>Empreintes d'animaux sur les planches de la Comédie-Française</i> , par Florence Thomas	p.13
Biographies de l'équipe artistique	p.15
Biographies des comédiens	p.18
Informations pratiques	p.22

GÉNÉRIQUE

Le Cerf et le chien

Marcel Aymé

mise en scène **Véronique Vella**

scénographie **Julie Camus**

costumes **Isabelle Benoist**

lumières **Gaëlle de Malglaive**

Réalisation sonore **Jean-Luc Ristord**

Musiques originales **Vincent Leterme**

Couplets additionnels **Lucette-Marie Sagnières**

Collaboration artistique **Raphaëlle Saudinos**

Véronique Vella Delphine

Michel Favory Le Chat

Cécile Brune La Mère

Alain Lenglet Le Père

Jérôme Pouly Le Chien

Elsa Lepoivre Marinette

Stéphane Varupenne Le Bœuf

Elliot Jenicot Le Cerf

Tout public à partir de 7 ans

Éditions Gallimard, 1939

Avec le soutien de Haribo Ricqlès Zan

DATES

du 17 novembre 2016 au 8 janvier 2017
du mercredi au dimanche à 18h30

Générales de presse

Jeudi 17 / vendredi 18 novembre

ÉDITO D'ÉRIC RUF

La Comédie-Française, que je nomme parfois la fabrique de spectateurs, entretient depuis de nombreuses saisons un rendez-vous annuel au Studio-théâtre avec son public le plus jeune. Les acteurs sont toujours désireux de cette rencontre plus subtile qu'on ne le pense et dont l'écho, le résultat dans la salle sont immédiats. Véronique Vella, sociétaire de la Troupe, nous avait réjouis il y a quelques saisons en montant magistralement *Le Loup des Contes du chat perché* de Marcel Aymé, spectacle plébiscité et rejoué de nombreuses fois depuis. Elle explore cette saison un autre conte, *Le Cerf et le Chien*, comme une suite où l'on verrait Delphine et Marinette débarrassées de la peur du loup, sortir enfin dans la cour de leur ferme à la rencontre d'autres animaux étranges – comme on dit des acteurs.

Les acteurs les plus jeunes mais aussi les plus anciens de la Troupe se pressent toujours pour avoir la chance d'endosser les oripeaux poilus ou duveteux de ce cheptel riche de sens humain et Véronique a l'art et la baguette musicale pour inventer ces merveilleux spectacles, entre fables et cabarets.

L'HISTOIRE, L'AUTEUR

L'HISTOIRE

Un cerf poursuivi par une meute de chiens a trouvé refuge dans la ferme où habitent Delphine et Marinette. Les deux sœurs se portent à sa rescousse et parviennent à le cacher, avec la complicité d'un des chiens de la meute nommé Pataud. Le cerf tente alors de s'adapter à la vie d'animal domestique, et travaille au côté de son nouvel ami le bœuf. Mais il rêve de retrouver sa forêt et finit par choisir la liberté, au risque d'y laisser sa vie.

Peu de temps après son départ, Pataud revient voir les petites pour leur annoncer que leur ami a trouvé la mort au terme d'une traque. Après ce triste épisode, le chien, qui a décidé d'en finir avec la chasse, offre aux deux fillettes de rester vivre avec elles à la ferme. Delphine et Marinette pleurent leur ami le cerf, et se réjouissent d'avoir trouvé un nouveau compagnon.

L'AUTEUR

Né le 29 mars 1902 dans l'Yonne où son père, maître maréchal-ferrant dans un régiment de Dragons, était en garnison, Marcel Aymé est le benjamin de six enfants. À la mort de sa mère, en 1904, il est confié, avec sa plus jeune sœur Suzanne à ses grands-parents maternels, exploitants dans le Jura. C'est là que Marcel Aymé découvre le monde rural qui a inspiré ses romans de la campagne et ses contes. En 1926, il publie *Brûlebois*, son premier roman, un succès qui lui ouvre les portes de Gallimard. Deux romans plus tard, en 1929, il obtient le prix Renaudot pour *La Table-aux-crevés*.

En 1933, il accède à la célébrité avec *La Jument verte*, et suscite les premières critiques. La même année, il débute une carrière cinématographique avec l'adaptation de *La Rue sans nom* par Pierre Chenal. C'est le début d'une longue série de films et téléfilms inspirés de ses œuvres, plus d'une trentaine, dont le nombre augmente chaque année, le plus connu étant sans conteste *La Traversée de Paris*, réalisé par Claude Autant-Lara en 1956.

Très prolifique durant la période d'avant-guerre, il publie successivement *Maison basse* (1935), *Le Moulin de la Sourdière* (1936), *Gustalin* (1937) et *Le Bœuf clandestin* (1939). La publication de trois recueils de nouvelles – *Le Puits aux images*, *Le Nain*, *Derrière chez Martin* – et des premiers *Contes du chat perché* entre 1932 et 1939 confirme sa place dans le monde littéraire de l'époque.

Pendant la guerre, Marcel Aymé écrit beaucoup, et publie la plupart de ses œuvres en feuilletons dans les journaux : des nouvelles (*Le Passe-muraille*), des *Contes du chat perché* et des romans (*La Belle Image*, *Travelingue*, *La Vouivre*). Il poursuit également sa carrière de dialoguiste de cinéma avec le metteur en scène Louis Daquin (*Nous les gosses*, *Madame et la mort*, *Le Voyageur de la Toussaint*).

Après la guerre sortent *Le Chemin des écoliers* (1946), *Uranus* (1948), ainsi que deux recueils de nouvelles, en 1947 et 1950.

La carrière théâtrale de Marcel Aymé débute en 1948, lorsque Douking met en scène *Lucienne et le boucher*

(1932). Suivront *Clérambard* (1950), *La Tête des autres* (1952), *Les Quatre Vérités* (1954) ou encore *Les Oiseaux de lune* (1955).

Son dernier ouvrage, *Les Tiroirs de l'inconnu*, paraît en 1960. Il meurt à Montmartre le 14 octobre 1967.

Marcel Aymé est également l'auteur de centaines d'articles, de préfaces et de plusieurs essais.

Longtemps considérée comme exclusivement populaire et régionaliste, l'œuvre de Marcel Aymé a traversé une longue période de purgatoire. Ces dernières années, le théâtre a offert un nouveau souffle à ses écrits, permettant au public d'aujourd'hui de redécouvrir cet auteur à part. *Le Cerf et le Chien* est la troisième œuvre de Marcel Aymé mise en scène à la Comédie-Française depuis 2009, après *Le Loup* (par Véronique Vella en 2009) et *La Tête des autres* (par Lilo Baur en 2013). Véronique Vella a également mis en scène *La Carte de temps* au Théâtre Essai en 2014. Outre d'autres adaptations pour la scène (Lucernaire, Ciné 13...), *Les Contes du chat perché* ont été adaptés en opéra, *Chat Perché, opéra rural*, créé en 2011 à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille.

ENTRETIEN AVEC VÉRONIQUE VELLA ET RAPHAËLLE SAUDINOS

Pourquoi *Le Cerf et le Chien*, sept ans après la création du *Loup*, et un an après la dernière reprise de ce spectacle?

Véronique Vella (mise en scène). Nous avons eu la chance, Raphaëlle et moi, de voir grandir le spectacle *Le Loup* au fil des reprises, et notamment de voir grandir et mûrir Delphine et Marinette, (Florence Viala et Elsa Lepoivre), qui, de petites filles, devenaient adolescentes. Parallèlement, à l'occasion d'autres spectacles – *La Tête des autres*, comme comédienne et *La Carte de temps*, en tant que metteuse en scène hors les murs – j'ai découvert en Marcel Aymé un auteur subtil, riche, profond, touchant, offrant de nombreuses grilles de lecture. C'est cela qui nous a donné envie de poursuivre l'aventure, d'aller voir ce qui peut arriver aux filles une fois qu'elles « ont vu le loup ». La première conséquence, c'est que ce qui apparaissait dans *Le Loup* comme une coulisse – le monde sylvestre (celui d'où « venait » le loup, un monde mystérieux et étrange pour les deux sœurs), est maintenant plus proche d'elles, présent sur le plateau, comme si l'on avait, d'un point de vue scénographique, inversé le rapport intérieur / extérieur. Delphine et Marinette sont désormais dans la cour de la ferme, la maison est derrière elles, elles voient les champs et plus loin, la forêt... Bien sûr, elles ne manqueront pas d'aller explorer cet espace de liberté absolue, royaume de cet animal puissant et magnifique. Le spectacle *Le Cerf et le Chien* « part » donc du *Loup* comme les filles quittent leur chambre. Elles « sortent » et affrontent l'extérieur.

Raphaëlle Saudinos (collaboration artistique). Un autre élément est lié à l'expérience que nous avons vécue lors de la dernière reprise du *Loup*, au cours de laquelle ont eu lieu les attentats du 13 novembre. Plusieurs représentations avaient dû être annulées, et en voyant revenir des parents et des enfants une semaine plus tard, nous avons littéralement senti dans la salle à quel point cet événement avait fait basculer le ressenti du public : avant, les parents du conte étaient perçus comme ayant tort de vouloir garder leurs enfants enfermés, ils étaient un peu antipathiques. Après, le regard du public – et le nôtre – avaient changé... Désormais, chacun partage clairement la tentation de la surprotection, parce qu'il y a des preuves objectives que de dangereux « loups » rôdent. C'est un vrai effort pour les parents que nous sommes de ne pas freiner l'autonomisation de nos enfants en les laissant grandir dans la peur.

Or, c'est l'un des aspects qui est au cœur de ce conte : comment donner aux enfants des outils pour devenir autonomes tout en veillant le plus possible à leur sécurité. Comment trouver un équilibre entre, d'une part, leur besoin de curiosité, de liberté, de vivre leurs expériences, d'être immédiatement et entièrement au monde, dans l'« ici et maintenant », et d'autre part, notre besoin à nous de les protéger des dangers du monde extérieur.

Et ce qui est valable pour les enfants, l'est pour l'ensemble de notre société...

Notre responsabilité d'adulte est engagée à cet endroit-là, pour tous les espaces de nos vies, pas uniquement dans notre rôle de parents, car nous éduquons nos enfants par l'exemple plus encore que par le discours : la manière

dont nous résistons aux épreuves qui nous sont imposées façonne, par l'exemple, les adultes de demain.

À cela, Marcel Aymé apporte une autre réponse sous forme de métaphore, lorsque le cerf dit aux parents, par exemple, qu'il a appris aux filles à courir plus vite car « y a-t-il dans la vie quelque chose qui soit plus utile que de bien courir ? » Nous entendons alors forcément le fait qu'il faut savoir fuir, bien sûr... Nous pouvons aussi entendre qu'il faut chérir la capacité à être un corps en mouvement, mû par une profonde pulsion de vie, capable de s'engager dans sa quête de l'extérieur sans peur, en toute confiance dans son « outil-corps ».

Le Cerf, c'est la curiosité et la joie préservées malgré tout.

Le Cerf, c'est la vie, et les prises de risque nécessaires pour l'inventer pleinement.

Le conte parle de liberté, donc également du fait d'assumer les conséquences de ses choix.

V.V. Absolument, et Marcel Aymé ne juge jamais ces choix, pas plus qu'il n'est cynique avec aucun des animaux de ce conte. Le cerf est courageux ; il accepte, par amitié pour les fillettes, mais aussi pour sa propre sécurité, de rester à la ferme et d'y travailler, bien que cela soit contre sa nature. Cependant, il a une profonde nostalgie de la forêt, de la vie qu'il y menait avec ses amis les animaux sauvages. Lorsqu'il n'y tient plus, il retourne à sa vie libre en sachant parfaitement qu'elle peut le conduire à la mort. Sa pulsion de liberté est plus forte que sa peur de la mort. Ce qui est merveilleux chez Marcel Aymé, c'est qu'il n'oppose pas la vision du cerf à celle du bœuf, qui préfère le joug en contrepartie d'une vie sans danger. Ce que le bœuf constate, c'est qu'il « n'est pas fait » pour la vie dans la forêt. À aucun moment, il ne juge mal son ami le cerf – qui a travaillé à ses côtés – ni sur son aspect physique si comique pour lui, ni plus tard sur son choix de liberté. La réciproque est vraie. Il y a là une des meilleures définitions de l'amitié : le respect de la différence chez l'autre, l'esprit de tolérance. Aucun des personnages des contes de Marcel Aymé n'est dans un positionnement radical. Leurs relations tendent à créer un monde un peu meilleur. Un monde où l'on vit en harmonie avec son ambivalence, où chacun est mû par ses points de tension, des éléments contradictoires ; pour le cerf par exemple, ils se situent dans son désir de liberté et son besoin de sécurité, entre sa joie de vivre dans la forêt et son amour pour Delphine et Marinette, son amitié pour le bœuf. C'est cette ambivalence qui le fait agir, qui fait de lui un être vivant, avec lequel on peut échanger, dans l'estime et l'amitié.

R.S. Lorsque le bœuf rit des bois du cerf, c'est d'un rire sans méchanceté, ni dérision, mais rempli d'étonnement devant leur différence ; un rire de joie, car cette différence est une richesse ; un rire joyeux, qui n'altère pas son désir d'aller vers l'autre.

C'est un rire que les enfants peuvent avoir entre eux – s'ils n'ont pas encore été façonnés par les *a priori* de leur entourage, car on sait les enfants également capables de grande cruauté dans leurs jugements... De la même façon, les enfants n'ont, spontanément, jamais peur, la peur est

ENTRETIEN AVEC VÉRONIQUE VELLA ET RAPHAËLLE SAUDINOS

une donnée instillée par l'éducation. Ils sont animés par la curiosité. Ils expérimentent la façon dont la liberté de chacun vient se frotter à celle des autres. C'est de cela que parle *Le Cerf et le Chien*. On pourrait penser que la mort du cerf paralyse de terreur et de chagrin Delphine et Marinette. Mais non, leurs échanges avec lui leur ont permis de comprendre qu'être libre comporte parfois des risques, et qu'il faut accepter d'en payer le prix. Comme tous les enfants, elles sont dans le présent, et non prisonnières du passé. Elles pleurent amèrement la mort du cerf, parce qu'elles l'aimaient, mais lorsque le chien leur annonce sa décision d'arrêter de faire partie de la meute pour vivre avec elles à la ferme – parce qu'il a participé à la mort du cerf et qu'il s'en repent – Marinette saute de joie à l'idée d'avoir un nouvel ami. Les filles «repassent» immédiatement à la vie.

Pour vous, quel est le statut des spectateurs enfants dans le spectacle ?

V.V. Pour reprendre les termes d'Yves Lavandier dans son livre *La dramaturgie*, je suis persuadée que les enfants ne sont pas des «spectateurs de demain», qu'il faudrait former à la réception des œuvres «sérieuses» qu'ils verront plus tard. C'est un public à part entière, et le théâtre qu'on leur présente, loin d'être édifiant, doit être comme eux : d'ici et de maintenant.

R.S. Un public d'enfants donne immédiatement tout le crédit à l'acteur... À nous d'être à la hauteur de ce don. Car si l'acteur n'est pas engagé dans le jeu aussi absolument qu'un enfant peut l'être quand lui-même joue, il perd le crédit aussi vite qu'il l'a reçu, et aussi absolument !

Dans le cas du *Cerf et le Chien*, comme dans celui du *Loup*, le fait de prêter des émotions humaines à des animaux permet une distanciation encore plus grande, et aide les

enfants à régler leurs angoisses et leurs conflits intérieurs. Nous voulons que les enfants aient une part active dans leur rôle de spectateur.

V.V. C'est en cela que le théâtre est, plus que jamais, le lieu de résistance absolue à toute tentative d'uniformisation, à la pensée et aux comportements uniques que tente d'imposer l'ère informatique et ses injonctions binaires. La part d'imagination que le passage du conte au plateau demandera aux enfants sera grande.

Comment s'opère, justement, ce passage du conte écrit au plateau ?

V.V. Comme pour *Le Loup*, ce conte ne sera pas adapté sous forme d'une suite de répliques. C'est bien le texte de Marcel Aymé qu'on entendra. Dès lors, j'ai travaillé comme un chef d'orchestre qui aurait trouvé une partition comportant toutes les notes d'une musique sans qu'elles soient distribuées à tel ou tel instrument ; j'ai distribué les parties narratives entre les différents personnages de la pièce pour en faire un texte théâtral. Il est dit parfois sous forme d'adresse aux spectateurs – cassant le quatrième mur – parfois à un partenaire, parfois à soi-même, ce qui permet, au passage, une forme d'humour (auquel les enfants sont très réceptifs) provoquée par un jeu «en surplomb» de son personnage – lorsque celui-ci en arrive à parler de lui-même à la troisième personne.

Ma formation doit autant, sinon plus, à la musique qu'au théâtre. Toute ma carrière s'est déroulée entre ces deux pôles. J'aime «chanter le théâtre». Les enfants, eux, parlent parfois en modulant leur voix... Je le dis régulièrement, je suis convaincue que la musique «adoucît le théâtre». J'ai donc demandé à Lucette-Marie Sagnières d'écrire pour le spectacle des couplets additionnels et à Vincent Leterme de les mettre en musique – dans un style situé quelque



Toile *Le Cerf et le Chien* © Julie Camus

ENTRETIEN AVEC VÉRONIQUE VELLA ET RAPHAËLLE SAUDINOS

part entre Francis Poulenc et Charles Trenet, mais pas sous forme de comptines, Delphine et Marinette n'étant plus si petites que cela. La musique et les chansons sont une grille de lecture absolument idéale pour les enfants, car elles subliment tout. Elles éclairent des points du texte de façon parfois plus fine, plus sensuelle que les mots seuls et cela, les enfants le perçoivent et le sentent immédiatement.

Comment représentez-vous les animaux sur le plateau ?

V.V. Je suis partie des acteurs que j'ai choisis. Je n'aurais pas représenté le cerf, le bœuf, le chat et le chien de la même façon si j'en avais eu d'autres. Et il ne s'agit pas tant de les «représenter» que de se demander quelle forme de cerf, de bœuf, de chien et de chat pourrait prendre chacun de ces comédiens, avec sa propre corporalité, son physique, son énergie propre. Il était par exemple parfaitement évident que Michel Favory serait un chat «ancestral», sage, expérimenté, malin, philosophe; un chat qui sait comment réagir à toutes les situations et qui fait avancer l'action. Un chat que je représenterais comme un valet de Marivaux, comme un Trivelin. De la même manière, quel serait le cerf d'Elliot Jenicot ? Tout en lui évoque la «bête de scène», la «rock et pop star». Son cerf, champion de la liberté absolue, est donc une sorte d'Iggy Pop, qui serait venu se perdre – pour échapper à la meute qui le poursuit – dans le petit bal perdu de Bourvil...

R.S. Le Iggy Pop d'aujourd'hui, celui qui a déjà bien vécu, qui est un peu fatigué, susceptible de se demander, justement, si au bout de trente années passées dans la forêt «sauvage», il ne serait pas temps qu'il se range un peu... mais qui en sera bien incapable.

V.V. Puis, d'une façon générale, nous avons à cœur, avec Isabelle Benoist, la costumière, de trouver pour chaque acteur incarnant chaque animal un signe, un seul, au bras ou à la jambe, qui marquerait son identité. Un peu de plumes ou de poils, comme un clin d'œil. L'imagination des spectateurs fera le reste. Les enfants, quand ils jouent, ne procèdent pas autrement. Avec un costume complet de cerf ou de chat (ou certaines panoplies sophistiquées de super héros), on ne peut plus aussi bien «jouer à être...», «dire qu'on serait...»

En somme, *Le Cerf et le Chien* n'est pas un conte moral...

R.S. Paradoxalement, c'est un conte qui dit le contraire de ce qu'il a l'air de dire. Alors que le texte raconte qu'en ayant choisi la liberté, le cerf trouve la mort, il démontre qu'il a néanmoins bien fait de choisir la liberté. Il a agi et vécu en accord avec son choix et, de ce fait, plus intensément que d'autres. Il est d'autant plus courageux qu'avant de retourner dans la forêt, il avait d'abord fait le choix, ô combien difficile pour lui, de la quitter, et d'aller jusqu'au bout de sa démarche de rester à la ferme en y travaillant. Le bœuf, de son côté, n'aura pas cette audace.

Qui est le plus vivant des deux ?

Il ne s'agit pas de donner la réponse, juste de poser la

question, et de planter cette graine chez tous les spectateurs qui portent en eux, comme nous tous, une part de cerf et une part de bœuf... À chacun de choisir son chemin.

Le choix du bœuf ne provoque ni amertume, ni cynisme, ni dérision de la part du cerf, mais au contraire, de l'acceptation et du respect; et comme pour donner tort au dicton «s'entendre comme chien et chat», on croise ici un chat qui propose à ses maîtres d'adopter un chien. La capacité à inventer sa vie est grande chez les animaux de Marcel Aymé... quel bel espace d'apprentissage pour Delphine et Marinette !

V.V. *Le Cerf et le Chien* est résolument un conte sur la tolérance. Chacun (à l'exception peut-être des parents, bien qu'ils aient un peu changé depuis leur rencontre avec le loup...) accepte d'altérer sa vérité pour vivre en harmonie avec les autres. À l'époque que nous traversons, il n'est pas inutile de rappeler ce genre de principe.

Propos recueillis par Laurent Muhleisen
conseiller littéraire de la Comédie-Française,
le 5 septembre 2016



Illustration *Le Cerf et le Chien* © Julie Camus

ÉLÉMENTS DRAMATURGIQUES

RENÉ CHAR ET ALBERT CAMUS, EXTRAITS DE CORRESPONDANCE

Cher René,

Je suis en Normandie avec mes enfants, près de Paris en somme, et encore plus près de vous par le cœur. Le temps ne sépare, il n'est lâche que pour les séparés – Sinon, il est fleuve, qui porte, du même mouvement. Nous nous ressemblons beaucoup et je sais qu'il arrive qu'on ait envie de « disparaître », de n'être rien en somme. Mais vous disparaîtriez pendant dix ans que vous retrouveriez en moi la même amitié, aussi jeune qu'il y a des années quand je vous ai découvert en même temps que votre œuvre. Et je ne sais pourquoi, j'ai le sentiment qu'il en est de même pour vous, à mon égard. Quoi qu'il en soit, je voudrais que vous vous sentiez toujours libre et d'une liberté confiante, avec moi.

Plus je vieillis et plus je trouve qu'on ne peut vivre qu'avec les êtres qui vous libèrent, qui vous aiment d'une affection aussi légère à porter que forte à éprouver. La vie d'aujourd'hui est trop dure, trop amère, trop anémiant, pour qu'on subisse encore de nouvelles servitudes, venues de qui on aime. À la fin, on mourrait de chagrin, littéralement. Et il faut que nous vivions, que nous trouvions les mots, l'élan, la réflexion qui fondent une joie, la joie. Mais c'est ainsi que je suis votre ami, j'aime votre bonheur, votre liberté, votre aventure en un mot, et je voudrais être pour vous le compagnon dont on est sûr, toujours.

Je rentre dans une semaine. Je n'ai rien fait pendant cet été, sur lequel je comptais beaucoup, pourtant. Et cette stérilité, cette insensibilité subite et durable m'affectent beaucoup. Si vous êtes libre à la fin de la semaine prochaine (jeudi ou vendredi, le temps de me retourner) déjeunons ou dînons. Un mot dans ma boîte et ce sera convenu. Je me réjouis du fond du cœur, de vous revoir.

Votre ami

Albert Camus

Cher Albert,

Merci pour votre présence réclamée comme un verre d'eau pure, un matin d'extrême désert. Je ne regrette pas mon « télégramme ». Nous pouvons, l'un vis-à-vis de l'autre, emprunter la forme urgente, n'est-ce pas à certains moments ? Ils sont en si petit nombre ceux que nous aimons réellement et sans réserve, qui nous manquent et à qui nous savons manquer parfois, mystérieusement, si bien que les deux sensations, celle en soi et celle qu'on perçoit chez l'autre apportent même élancement et même souci...

Nous pourrons, à votre arrivée, déjeuner le jour que vous voudrez ensemble. Vous n'aurez qu'à le fixer. Je me garde libre.

J'ai un téléphone personnel. En voici le numéro : Invalides 60-93

Cher Albert vous avez toute mon affection constante

René Char

Mon cher René,

Je suppose que vous avez maintenant reçu L'Homme révolté. La sortie en a été un peu retardée par des embarras d'imprimerie. Naturellement, je réserve pour votre retour un autre exemplaire, qui sera le bon. Bien avant que le livre soit sorti, les pages du Lautréamont, parues dans Les Cahiers du Sud, ont suscité une réaction particulièrement sottise et naïve, et qui se voulait méchante de Breton. Décidément, il n'en finira jamais avec le collègue. J'ai répondu, sur un autre ton, et seulement parce que les affirmations gratuites de Breton risquaient de faire passer le livre pour ce qu'il n'était pas. Ceci pour vous tenir au courant de l'actualité bien parisienne, toujours aussi frivole et lassante, comme vous le voyez.

Je le ressens de plus en plus malheureusement. D'avoir expulsé ce livre m'a laissé tout vide, et dans un curieux état de dépression « aérienne ». Et puis une certaine solitude...

Mais ce n'est pas à vous que je peux apprendre cela. J'ai beaucoup pensé à notre dernière conversation, à vous, à mon désir de vous aider. Mais il y a en vous de quoi soulever le monde. Simplement vous recherchez, nous recherchons le point d'appui. Vous savez du moins que vous n'êtes pas seul dans cette recherche. Ce que vous savez peut-être mal c'est à quel point vous êtes un besoin pour ceux qui vous aiment et, qui sans vous, ne vaudraient plus grand chose. Je parle d'abord pour moi qui ne me suis jamais résigné à voir la vie perdre de son sens, et de son sang. À vrai dire, c'est le seul visage que j'aie jamais connu à la souffrance. On parle de la douleur de vivre. Mais ce n'est pas vrai, c'est la douleur de ne pas vivre qu'il faut dire. Et comment vivre dans ce monde d'ombres ? Sans vous, sans deux ou trois êtres que je respecte et chéris, une épaisseur manquerait définitivement aux choses. Peut-être ne vous ai-je pas assez dit cela, mais ce n'est pas au moment où je vous sens un peu désemparé que je veux manquer à vous le dire. Il y a si peu d'occasions d'amitié vraie aujourd'hui que les hommes en sont devenus trop pudiques, parfois. (...)

Albert Camus

Albert Camus, René Char - Correspondance 1946-1959
Editions Gallimard, 2007

ÉLÉMENTS DRAMATURGIQUES

« *Quand un enfant a une angoisse, il ne faut pas lui en parler directement, il faut lui dire: viens, je vais te raconter une histoire* »

Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*

Véronique Vella (mise en scène). Comme ce propos résonne fort aujourd'hui! Comme il prend de l'épaisseur, en 2016, tant d'années après la sortie de *Psychanalyse des contes de fées*!

Parler directement aux enfants de ce qui les angoisse ou les questionne, la télévision et les uns de nos journaux s'en chargent hélas, avec impudeur, avec obscénité parfois.

Comment éviter à nos enfants, depuis janvier 2015, depuis Charlie Hebdo, l'irruption tellement violente de la mort sur nos écrans, nos smartphones, nos radios, et aux abords des kiosques à journaux devant lesquels nous passons, chaque jour, pour les emmener à l'école, à la piscine, à la bibliothèque, au cinéma... ?

Le théâtre se doit d'être le miroir des comédies et des tragédies humaines, le théâtre doit réfléchir autant que faire réfléchir, sans quoi il est parfois très joli mais ne sert strictement à rien. Je ne vois pas comment il serait possible de s'emparer fin 2016 de quelque texte que ce soit pour le mettre en scène, comme on l'aurait fait en 2014, et je ne vois pas comment, ni pourquoi, un spectacle jeune public échapperait à la règle.

Or, il y a bien, dans la figure de ce cerf quelque chose de trop libre pour la meute qui le poursuit, le traque, qui veut le faire taire, l'assassiner, l'anéantir. Oui, dans ce conte de Marcel Aymé quelque chose fait miroir avec ce qui remue profondément nos sociétés depuis plusieurs mois. Comme le préconise Bettelheim, racontons l'histoire de ce cerf à nos enfants, ce cerf libre et traqué parce que libre. Ce cerf qui sait qu'il n'y a « rien de plus important que d'apprendre

à courir vite »... Car il est certain que cette histoire-là résonnera à l'endroit précis où l'angoisse des événements récents les étirent.

« *J'ai composé cette histoire – simple, simple, simple – pour mettre en fureur les gens – graves, graves, graves – et amuser les enfants – petits, petits, petits* »

Charles Cros, *Le hareng saur*

Véronique Vella (mise en scène). Ce petit poème de Charles Cros me semble un résumé parfait, mieux, un comble de ce que je considère essentiel à toute tentative artistique, en particulier l'acte de mettre en scène : raconter une histoire, non pas simple, mais trois fois simple ! (une sainte trinité de la simplicité complexifie forcément un peu les choses, les enrichit, les met en perspective...), pour mettre en fureur les gens trois fois graves, les empêcheurs de penser de traviole, ceux qui croient détenir les vérités révélées sur la vie, le monde, l'art, les tautologues, les dogmatiques... Tout en amusant les petits enfants, les « vrais », ceux qui viendront voir ce conte avec leurs parents ou leurs instituteurs et aussi les enfants qui parviennent encore, parfois, à palpiter à l'intérieur des adultes que nous sommes.



Maquette *Le Cerf et le Chien* © Julie Camus

EXTRAITS COMMENTÉS, LE CERF ET LE CHIEN

« Sans perdre de temps, les parents, qui projetaient d'aller à la charrue, firent sortir le bœuf de l'écurie.

En apercevant le cerf, dont la ramure avait de quoi le surprendre, il se mit à rire, d'abord discrètement, puis à pleine gorge, et, tant il riait, lui fallut s'asseoir par terre. C'était un bœuf d'humeur joyeuse.

- Ah ! qu'il est drôle avec son petit arbre sur la tête ! Non, laissez-moi rire ! Et ces pattes et cette queue de rien du tout ! Non, laissez-moi rire tout mon soûl.

- Allons, en voilà assez, firent les parents. Lève-toi. Il est temps de penser au travail.

Le bœuf se leva, mais quand il sut qu'on devait l'atteler avec le cerf, il se mit à rire de plus belle. Il s'en excusa auprès de son nouveau compagnon.

- Vous devez me trouver bien stupide, mais vraiment, vos cornes sont si amusantes que j'aurai de la peine à m'y habituer. En tout cas, je vous trouve l'air gentil.

- Riez votre content, je ne m'en fâche pas. Si je vous disais que vos cornes m'amuse aussi ? Mais je compte y être habitué bientôt.

En effet, après qu'ils eurent labouré ensemble une demi-journée, ils ne pensaient plus à s'étonner de la forme de leurs cornes ».

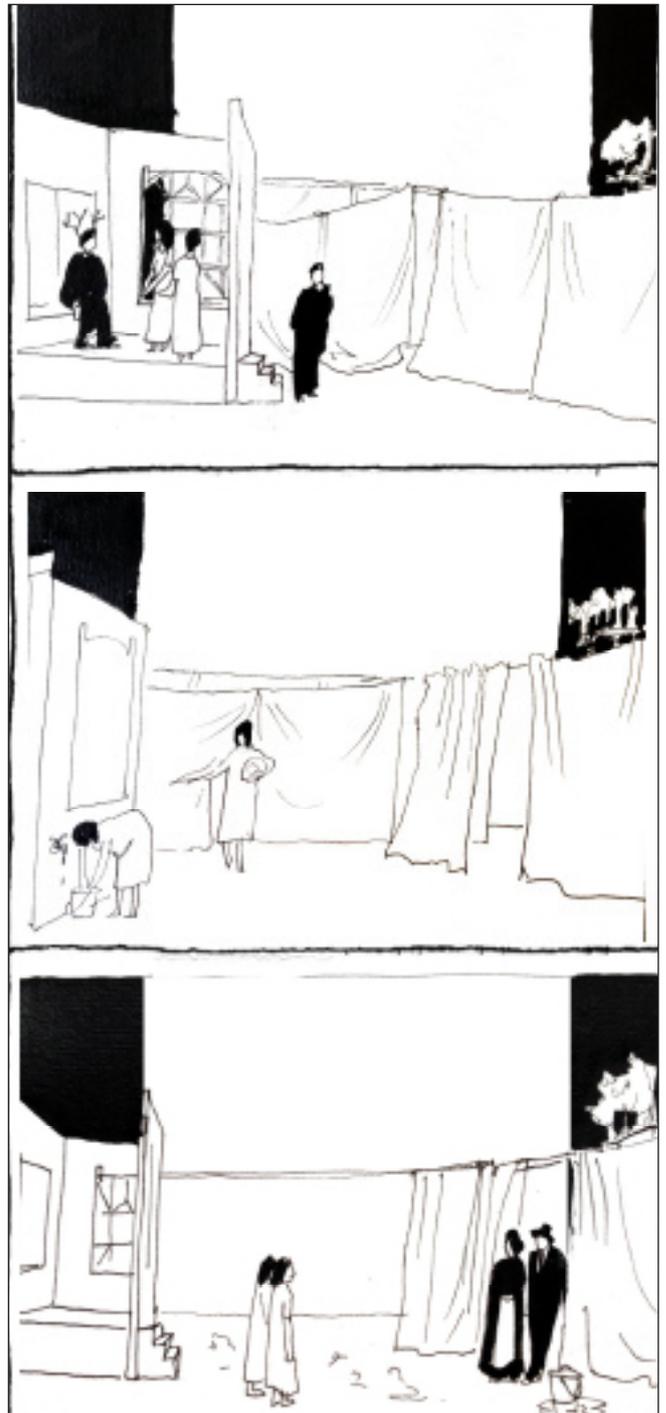
Raphaëlle Saudinos (collaboration artistique). Cette saynète est l'image même de l'amitié et du rapport à l'autre: elle nous dit d'aller vers l'autre avec curiosité et surprise, sans peur, sans jugement, avec gourmandise. Le bœuf rit d'un rire sans masque, bienveillant, face à une différence qui l'interpelle. La réponse du cerf porte la même innocence. Ces personnages nous donnent envie de renouer avec cette simplicité de la rencontre. Les parents de Delphine et Marinette, les adultes en général, brisent chez les enfants cette capacité à découvrir, à s'émerveiller en toute innocence.

Véronique Vella (mise en scène). En dehors des parents, les personnages de cette pièce ne s'enferment jamais dans une posture radicale. À partir de là, l'étonnement, le rire, l'empathie sont permis. Tout est possible. La différence n'est rien d'autre qu'une source d'enrichissement.

Raphaëlle Saudinos (collaboration artistique). À partir du moment où l'on considère la différence comme une richesse, chaque personnage peut révéler son ambivalence, car chaque être est multiple, porte en lui une diversité profonde. Le rire ouvre à l'expression de la curiosité, de la surprise. Il donne envie de regarder en soi, d'essayer de voir si on ne serait pas un peu bœuf ou un peu cerf... Cet extrait illustre l'idée que la surprise n'est pas menaçante, que l'ignorance est une des nuances de la richesse de la vie. Si l'autre n'est pas perçu comme une menace, il ne se comportera pas comme telle. La peur est un cercle vicieux qu'il faut briser, c'est ce que nous raconte Marcel Aymé.

« Il y avait un canard bleu et vert avec lequel il s'entendait très bien et qu'il installait parfois entre ses cornes pour lui faire voir le monde d'un peu haut »

Raphaëlle Saudinos (collaboration artistique). Cette courte citation illustre la vocation de tout acte artistique: se hisser sur les bois du cerf ou sur les cornes du bœuf pour essayer de voir le monde d'un peu plus haut; pour découvrir et montrer un peu d'ailleurs, mettre le projecteur sur d'autres facettes du monde tel qu'on le connaît. C'est ce que nous allons essayer de faire avec cette mise en scène; cet extrait parle aussi de la rencontre de l'autre, de l'amitié qui enrichit, permet de voir le monde autrement.



Déroulé *Le Cerf et le Chien* © Julie Camus

NOTE D'INTENTION DE VINCENT LETERME - MUSIQUES ORIGINALES

AVANT-PROPOS

Véronique Vella. Toute ma vie professionnelle, je n'ai eu de cesse de mêler la musique au théâtre, car quand le théâtre chante, il enchante.

La grille de lecture d'une chanson est extraordinaire pour les enfants, la musique rend tout limpide pour eux. Vincent Leterme a l'art de faire une musique savante, mais qui n'en n'a pas l'air, une musique à la fois cultivée et accessible, qui parle à tous les publics.

Raphaëlle Saudinos. Dans ma vie, tout est passé par le chant, la poésie m'a d'abord été donnée par la chanson. Pourquoi mettre une chanson dans une mise en scène ? J'aime l'idée que le chant est une autre couleur de la parole. La chanson a un rapport aux choses très sensuel. Il y a la pensée, et il y a le souffle, et c'est par le souffle et la modulation musicale que le corps rejoint la pensée en toute volupté.

VINCENT LETERME

Le Cerf et le Chien est ma troisième collaboration avec Véronique Vella, après *Le Loup* (saison 2009-2010) et *Psyché* (saison 2013-2014). Ce compagnonnage régulier nous permet maintenant une confiance mutuelle et une complicité certaine, d'autant que nous partageons beaucoup de goûts musicaux, que ce soit dans la chanson française ou bon nombre de comédies musicales.

Pour ce spectacle, Véronique Vella a choisi de reconstituer le duo formé à l'occasion du *Loup* par Lucette-Marie Sagnières pour les paroles et moi-même pour la musique. Ces chansons constitueront donc à nouveau les seules parties du spectacle où l'on n'entendra pas les mots de Marcel Aymé.

Comme pour *Le Loup*, c'est à partir des couplets qu'elle m'a envoyés que j'ai entrepris mon travail de composition. Cette méthode me convient très bien car j'aime beaucoup m'imprégner du son des mots et du rythme des phrases avant de les mettre en musique.

Dans le cas d'une musique de scène je commence aussi par lire et relire la scène en question pour essayer de m'accorder le plus justement possible à la situation et à l'état des personnages au moment de la chanson.

Par ailleurs, et compte tenu de mes précédentes collaborations avec la troupe de la Comédie-Française, j'ai le grand plaisir, et je crois l'avantage pour ce type de travail, de connaître la plupart des comédiens. C'est donc avec en tête une idée de leur voix et de leur tempérament que j'ai essayé d'imaginer les couleurs musicales de leur personnage, et comment elles s'inscrivent dans l'ensemble vocal. Je dis bien « imaginer », car tout cela n'existera qu'à travers eux et la mise en scène au fur et à mesure des répétitions, auxquelles j'aime assister le plus possible pour être prêt à toutes les retouches et adaptations nécessaires au spectacle.

J'ai évoqué précédemment un « ensemble vocal » car, là aussi comme pour *Le Loup*, j'ai opté, avec l'accord

de Véronique, pour une écriture la plupart du temps polyphonique, les moments musicaux étant ainsi des moments de rassemblement, même si chacun rejoint le chœur avec les caractéristiques et le point de vue de son personnage.

Par contre, alors que *Le loup* était chanté entièrement *a cappella*, un défi que les cinq comédiens avaient d'ailleurs magnifiquement relevé, nous bénéficierons cette fois-ci d'un support instrumental, grâce aux talents de guitariste de Stéphane Varupenne, qui incarne le bœuf.

Véronique a eu l'idée d'en faire une sorte de « bœuf musicien », dont l'une des fonctions, et non la moindre, dans cette ferme est d'en assurer le soutien harmonique. Il pourra à l'occasion être rejoint dans cette tâche par son camarade de labour le cerf, Elliot Jenicot étant lui-même aussi un peu guitariste.

Le Cerf et le Chien est un spectacle tout public et familial, et je n'ai pas essayé d'écrire particulièrement de la « musique pour enfants ». *Les Contes du chat perché* s'adressent à tous, avec différents niveaux de lecture, et dans cette perspective j'espère que notre spectacle et sa musique sauront être attractifs pour chacun...

Une présence essentiellement symbolique et verbale du XVII^e au XIX^e siècle

Les bêtes de scène ont investi le plateau dès l'Antiquité. *Les Oiseaux* d'Aristophane et, dans la littérature, les animaux des *Fables* d'Ésope demeurent probablement les plus célèbres. En France, les animaux se mêlent aux créatures fantastiques et mythologiques dans les ballets de cour aux XVI^e et XVII^e siècles. Charles Perrault (1628-1703) leur donne la parole dans ses contes avant que le théâtre nous fasse entendre, au XVII^e siècle, la voix d'êtres et animaux merveilleux sur les planches de la Comédie-Italienne, de l'Opéra-Comique et des théâtres des foires parisiennes. Parmi les deux cents titres de pièces faisant référence aux animaux – chiffre proportionnellement faible dans l'ensemble de la production théâtrale au XVIII^e siècle – les oiseaux dominent¹. Les hommes, enchantés par leurs chants et leurs aptitudes à imiter le langage humain, les investissent de symboles, laissant loin derrière le chat et autres animaux domestiques, pourtant omniprésents dans la vie quotidienne de l'époque.

Contrairement aux scènes foraines, la Comédie-Française qui ne pouvait alors, pour des raisons matérielles, faire monter des animaux sur scène, délaisse ce répertoire aux titres « zoomorphes », inspirés des proverbes, contes et fables. Cependant, pour le personnage du poète dans *Momus fabuliste ou les Nocces de Vulcain* (comédie de Louis Fuzelier jouée en 1719) par exemple, l'allégorie animale est un moyen de détourner les interdits et certains auteurs joués s'avèrent soucieux de décrire l'environnement animal de façon naturaliste comme Marc-Antoine Legrand (*La Chasse du cerf* jouée en 1726). L'animal participe en effet au réalisme d'un tableau, tel que celui du cabinet de curiosité où « squelettes et poissons avec d'autres animaux paraissaient attachés aux plafonds »² (*L'Opérateur Barry* de Dancourt en 1702). Cas extrême, l'animal se fait homme et lui vole la vedette grâce à l'astucieux Jean-Baptiste Nicolet qui parodie, en dehors de la Comédie-Française, son célèbre sociétaire Molé avec un singe imitant l'acteur convalescent³!

Les titres des pièces jouées au Théâtre-Français à partir du XIX^e siècle révèlent qu'Ésope et La Fontaine continuent d'inspirer des personnages aux dramaturges (*La Fontaine chez Fouquet* de Dumolard en 1809, *Ésope et Jean de La Fontaine* de Théodore de Banville en 1918 et 1921). Et lorsqu'un animal fait les gros titres, il illustre de façon très imagée le caractère des protagonistes humains de la pièce, comme Irène de Rysbergue qui s'envole de son foyer pour suivre son jeune amant dans *Maman colibri* de Henry Bataille (1920) ou M. Boursoufle, dans la légende, fier et suffisant comme un paon dans la pièce homonyme de Francis de Croisset (1904). Les oiseaux et les fauves demeurent les plus anthropomorphiques avec les pièces *Les Corbeaux* (Henry Becque, 1882), *Le Faucon* (Mille Barbier, 1893), *Le Lion amoureux* (François Ponsard, 1866), *Lions et renards* (Émile Augier, 1869), *Le Repas du Lion* (François de Curel, 1920)...

Des traces plus visibles et variées aux XX^e et XXI^e siècles

À partir du XX^e siècle, la présence sur scène de l'animal, plus facilement identifiable et appréciable grâce à la production systématique de documents iconographiques (maquettes pour la production, photographies pour archives...), se manifeste sous diverses formes.

Insoupçonnable derrière un personnage muet prénommé Pierre (*Félicité* d'Audureau, 1983) se cache un perroquet, confident silencieux du personnage principal.

De chair et d'os, l'animal vivant joue cependant le plus souvent un rôle accessoire en se fondant dans l'environnement alors très naturaliste. Ainsi, des animaux – domestiqués ou non – foulent les plateaux et volent dans les cages de scène : des chiens (*La Vie parisienne*⁴, *Le Médecin volant* et *Le Médecin malgré lui*⁵), des chevaux (*Cyrano de Bergerac*⁶), un canard (*Le Canard sauvage*⁷), des papillons (fragiles et non domestiqués, remplacés ensuite par des papillons factices dans *L'École des maris*⁸), des pigeons (*La Musica*⁹) ou un couple de canaris dans *La Grande Magie*¹⁰.

Les animaux s'intègrent parfois au décor à des fins purement esthétiques et symboliques, tels que les licornes, lions, cygnes et autres créatures ornant ainsi heaumes et bannières des guerriers dans *Richard III*¹¹. Créatures peuplant le lieu de l'action, ils peuvent être au contraire intimement liés à la narration. Le recours à la marionnette crée ainsi la féerique illusion d'être plongé à 20 000 lieux sous les mers¹² (2015) parmi les poissons et poulpes géants. Mais lorsque l'auteur dote de la parole un personnage animal, l'enjeu, lors du passage à la scène, n'est plus de maîtriser le comportement de l'animal sur le plateau, – au milieu d'une salle remplie de spectateurs dont l'attention est toujours plus ou moins détournée de l'intrigue par cet objet scénique insolite –, mais de recourir à des artifices pour donner l'illusion de l'animalité et « flouter » la frontière entre les mondes humain et animal, voire végétal comme dans *La Forêt mouillée* féerique de Victor Hugo (mis à la scène par Charles Granval en 1930) où, camouflés dans des costumes naturalistes, dialoguent fleurs, insectes et mammifères. Dans *Noé* d'André Obey monté par Pierre Bertin (1941), seuls le lion, la girafe et l'ours figurent dans la liste des animaux, incarnés par des comédiens masqués.

Au contraire, les animaux des *Fables* de La Fontaine présentées en août 1920 lors d'une matinée poétique, avaient été joués par les acteurs en costume d'époque, aux côtés d'un renard et d'un corbeau empaillés. Quelques *Fables* plus tard (un spectacle mis en scène par Yves Gasc lors d'une soirée littéraire en 1986 et une intégrale lors du tricentenaire de la mort de La Fontaine en 1995), dans la mise en scène esthétisante de Bob Wilson (2004), l'animalité s'exprime à travers les masques, la souplesse des corps, les rugissements, chants, croassements... La porosité entre animalité et humanité peut être rendue plus perméable par le metteur en scène qui en exploite les potentialités ludiques. Alfredo Arias transpose en 2009 la ville idéale de Coucou-les-Nuées (*Les Oiseaux*

EMPREINTES D'ANIMAUX SUR LA SCÈNE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

d'Aristophane) sur la place Colette, devant la Comédie-Française (Coucou-sur-scène) où se sont établis les « comédienzeaux » parés de plumes et costumes éclatants faisant référence au répertoire théâtral. Ainsi, *Les Oiseaux* ont-ils investi l'espace de leur propre représentation.

Inversement, la scène peut faire l'animal. En expliquant l'origine et la chute des cochons volants, l'interprète (Stéphane Varupenne) de cette fable (*Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, mise en scène Muriel Mayette-Holtz) se transforme dès que le vertrat prend la parole et se métamorphose par l'illusion du jeu théâtral, sans l'artifice du costume uniformément noir pour tous les comédiens de ce florilège de jongleries médiévales.

L'animalité décelable dans le costume peut en effet se réduire au strict minimum, notamment quand la bête se fait homme. *Les Trois petits cochons* (2012) sont trois écoliers qui n'ont de cet animal, figure mythologique dans de très nombreux récits, que ses caractères éternellement identifiables: la peau rose et la queue en-tire-bouchon. Comme l'élégant *Loup* de Marcel Aymé (mise en scène Véronique Vella, 2009) que seule une main velue couverte de fourrure trahissait, l'animalité des protagonistes du *Cerf et le Chien* est suggérée avec parcimonie, l'animal nous amenant à méditer sur notre propre bestialité et humanité.

Florence Thomas
Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

¹ Isabelle Martin, *L'Animal sur les planches au XVIIIe siècle*, H. Champion, 2007

² Claude et François Parfaict, *Histoire du Théâtre Français depuis son origine jusqu'à présent*, Amsterdam, 1735-1749, 15 vol., t.3, p. 470-471

³ Isabelle Martin, *op. cit.*, p. 245

⁴ Mise en scène Daniel Mesguich (Salle Richelieu, 1997)

⁵ Mise en scène Dario Fo (Salle Richelieu, 1990)

⁶ Mise en scène Jacques Charon (adaptée par Jean-Paul Roussillon au Palais des Congrès, 1976)

⁷ Mise en scène Alain Françon (Salle Richelieu, 1993)

⁸ Mise en scène Thierry Hancisse (Salle Richelieu, 1999)

⁹ Mise en scène Anatoli Vassiliev (Vieux-Colombier, 2016)

¹⁰ Mise en scène Dan Jemmett (Salle Richelieu, 2009)

¹¹ Mise en scène de Terry Hands (Salle Richelieu, 1972)

¹² Molière de la création visuelle (2016)



Maurice de Féraudy dans le rôle de M. Boursoufle, *Le Paon* de François de Croisset, 1904 © Mathieu-Deroche, coll. Comédie-Française



Catherine Salviat (La Huppe) dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mise en scène Alfredo Arias, 2010 © Brigitte Enguérand

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

VÉRONIQUE VELLA mise en scène / Delphine



Entrée à la Comédie-Française le 15 mars 1988, Véronique Vella en devient la 479^e sociétaire le 1^{er} janvier 1989. Jusqu'au 30 octobre, elle sera sur la scène du Studio-Théâtre dans *L'Interlope* (cabaret), de et mis en scène par Serge Bagdassarian. Elle a interprété récemment la Duègne, une sœur dans *Cyrano de Bergerac* mis en scène par Denis

Podalydès, Juliette Maillard dans *La Tête des autres* de Marcel Aymé mise en scène par Lilo Baur, Anais dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, Marceline dans *Un fil à la patte* de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps, la Nourrice dans *Antigone* d'Anouilh mise en scène par Marc Paquien, Aglaure et chœur dans *Psyché* de Molière qu'elle a également mis en scène. Elle a chanté dans le *Cabaret Léo Ferré*, mis en scène par Claude Mathieu, *Quatre femmes et un piano*, cabaret dirigé par Sylvia Bergé et *Cabaret Boris Vian* dirigé par Serge Bagdassarian. Elle a interprété *La Dame de Monte-Carlo* de Jean Cocteau mise en scène par Marc Paquien, Arina Pantéléïmonovna dans *Le Mariage* de Nikolai Gogol mis en scène par Lilo Baur, la Sœur de la mariée dans *La Noce* de Bertolt Brecht mise en scène par Isabel Osthues, Celia Peachum dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht mis en scène par Laurent Pelly, Constance dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Adine dans *La Dispute* de Marivaux mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Teresa, Cochonette, Muse et Dame dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* de José da Silva mis en scène par Émilie Valantin, Almanzor dans *Les Précieuses ridicules* de Molière mises en scène par Dan Jemmett, l'Enfant d'Outrebref dans *L'Espace furieux* de Valère Novarina. Elle a également mis en scène *La Fausse Suivante* de Marivaux au Théâtre 14, *Cabaret érotique*, *Le Loup* de Marcel Aymé au Studio-Théâtre, *René Guy Cadou, la cinquième saison* au Théâtre du Vieux-Colombier et *Psyché* de Molière Salle Richelieu. Très impliquée dans l'univers musical, elle a travaillé sur deux albums: *Liberté couleur de feuilles* (Véronique Vella chante René Guy Cadou) et *Le Toréador d'Adam* (voix parlée de Sumi Jo). Au cinéma, elle est apparue dans les films *La Débandade* de Claude Berri et dans *Le Libertin* de Gabriel Aghion.

Véronique Vella est chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres et dans l'Ordre national du Mérite.

JULIE CAMUS scénographie



Après une classe préparatoire à Duperré pour l'entrée à l'ENS dans le domaine des arts appliqués, Julie Camus entre à l'école du Théâtre National de Strasbourg (2011 - 2014). Pendant trois ans, elle pratique les divers métiers de la technique du théâtre, du poste à souder au point de chaînette, et collabore aux projets des metteurs en scène associés, tant

à la scénographie qu'aux costumes. En 2015, elle assiste Catherine Rankl sur le décor de *Cinéma Apollo* de Matthias Langhoff à Vidy-Lausanne. Les Ateliers du TNS l'engage pour réaliser la peinture des décors de *Ne me touchez pas* d'Anne Théron des *Liaisons Dangereuses* de Christine Letailleur. Elle est la première scénographe de l'Académie de la Comédie-Française en 2015-2016, saison durant laquelle elle s'enrichit autant des savoirs-faire du spectacle que des diverses méthodes de création des équipes invitées. Elle participe ainsi aux créations de *Roméo et Juliette* mis en scène par Éric Ruf, *Le Chant du cygne* et *L'Ours* mis en scène par Maëlle Poésy, *La Musica, La Musica Deuxième* mis en scène par Anatoli Vassiliev, *Les Damnés* mis en scène par Ivo van Hove ainsi que des cartes blanches des artistes de l'Académie parrainés par Serge Bagdassarian. En mai 2017 elle assistera Éric Ruf à la scénographie de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy au Théâtre des Champs-Élysées. Parallèlement à ses activités théâtrales, elle est membre d'un collectif d'artistes parisien et assiste à la réalisation d'un long-métrage, film de genre, *Le Petit Chaos d'Ana*.

ISABELLE BENOIST costumes



Travaillant depuis 27 ans à la régie costumes de la Comédie-Française, Isabelle Benoist a participé à la création de nombreuses productions, sous la direction de Renato Bianchi d'abord, et auprès de Sylvie Lombard aujourd'hui. Toujours à la Comédie-Française, elle a notamment collaboré avec Jean-Pierre Delifer (*Caligula*, mis en scène par Youssef Chahine, 1992), ou encore André Acquart (*Mille francs de récompense*, mis en scène par Jean-Paul Roussillon, 1995). Avec *Le Cerf et le Chien*, elle signe sa première création de costumes pour une pièce de théâtre.

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

GAËLLE DE MALGLAIVE

lumières



Je voulais jouer du Claudel ou rien. Ce fut rien...

La vie est bien faite puisque cela me permit de découvrir le monde des lumières.

Je me choisis un maître, Jacques Rouveyrollis qui m'apprit qu'il ne fallait rien apprendre.

Donc, tout en n'apprenant rien, je fis à ses côtés plus de trois cents spectacles de Barbara à Gainsbourg, de Hallyday à

Duras, Gréco, Renaud, Michel Berger, Aznavour, Maurice Béjard, au centenaire de la tour Eiffel, ou au sommet des Chefs d'État à Dakar, etc.

Une fois devenue grande, il y eut mes propres fidèles, Nicolas Briançon à qui je dois mon molière 2010 avec *La Nuit des rois* et avec lequel j'ai également collaboré sur *Le Songe d'une nuit d'été* et *Roméo et Juliette*. Et aussi Muriel Robin, Guy Bedos, Gad Elmaleh, Didier Long, Yasmina Reza, Josiane Balasko, Denise Chalem, Hélène Vincent Pierre Mondy, Éric Métayer; mais aussi *Phèdre*, *La Nuit des rois*, *Suréna* et *Le mal court* à la Comédie-Française.

Il y eut aussi des opéras de Shanghai au Palais des Congrès, Pierre Henry à la Cité de la musique, François Morel dans son *Soir des Lions*, *Scoubidou* à l'Olympia, Calogéro, Adamo...

JEAN-LUC RISTORD

réalisation sonore



Régisseur son, Jean-Luc Ristord travaille à l'Opéra national de Paris, à la Salle Favart et au Festival d'Asilah au Maroc. Il est engagé à la Comédie-Française en 1994. Il conçoit également des environnements sonores pour l'agence NezHaut, le scénographe Jean-Christophe Choblet et le plasticien Bernard Roué.

Au théâtre, il travaille notamment avec la Compagnie des Petits Champs, Jean-Pierre Miquel, Christophe Lidon, Jean Dautremay, Vincent Boussard. Il participe à la création de *Home* de David Storey mis en scène par Gérard Desarthe avec lequel il avait déjà collaboré notamment pour *Ashes to Ashes* d'Harold Pinter au Théâtre de l'Œuvre et pour *Les Estivants* de Gorki à la Comédie-Française. C'est là qu'il réalise des univers sonores pour Roger Planchon, Jacques Rosner, Daniel Mesguich, Jean-Louis Benoit, Thierry Hancisse, Matthias Langhoff, Jacques Lassalle, Muriel Mayette-Holtz, Véronique Vella, Clément Hervieu-Léger ainsi que pour Éric Ruf à l'occasion de la création de *Peer Gynt* d'Ibsen au Grand-Palais et de *Roméo et Juliette* Salle Richelieu.

VINCENT LETERME

musiques originales



Formé au CNSMDP, le pianiste Vincent Leterme consacre une grande partie de ses activités de concertiste à la musique de son temps (nombreuses créations, collaborations et enregistrements avec des compositeurs comme Georges Aperghis, Vincent Bouchot, Bruno Gillet, Jean Luc Hervé, Martin Matalon, Gérard Pesson, Jacques Rebotier, François

Sarhan...).

Passionné de musique de chambre, il est membre de l'ensemble Sillages et est aussi le partenaire régulier de chanteurs comme Sophie Fournier, Chantal Galiana, Vincent Le Texier, Donatienne Michel Dansac, Lionel Peintre...

Professeur au département voix du CNSAD aux côtés d'Alain Zaepffel, il prend part à de nombreux spectacles avec des metteurs en scène comme Peter Brook, Georges Aperghis, Mireille Larroche, Frédéric Fisbach, Julie Brochen, Benoit Giros, Véronique Vella, Éric Ruf... Depuis 2007, il écrit de nombreuses musiques de scène, notamment à la Comédie-Française (*Don Quichotte*, *Le Loup*, *Les Joyeuses Commères de Windsor*, *Psyché*, *George Dandin*). En 2012, il obtient le prix de la critique pour *Peer Gynt*, mis en scène par Éric Ruf.

LUCETTE-MARIE SAGNIÈRES

couplets additionnels



Romancière, dramaturge et parolière, Lucette-Marie Sagnières a déjà collaboré avec Véronique Vella pour la Comédie-Française en 2009, en signant les chansons du spectacle *Le Loup* de Marcel Aymé, puis en 2016 et en participant à ses côtés, en tant qu'auteur, à un Grenier des acteurs. Entre 2000 et 2009, Lucette-Marie Sagnières publie quatre ouvrages aux éditions

Anne Carrière: *Le Petit de l'ogre*, (Prix de l'Académie de Ruffec), *Les Teinturiers de la lune* (Prix du Lion's Club), *Les Racines du silence* et *Tout simplement*, une biographie de la comédienne Marthe Villalonga. Elle signe également un recueil de poèmes intitulé *Drailles* aux Cahiers de poésie verte.

Entre 2003 et 2009, elle signe un titre, « Douce », dans l'album de Hélène Ségara, un autre, « L'Envol » dans l'album de Véronique Pestel (Prix de l'Académie Charles Cros), ainsi que deux titres dans le spectacle musical de Raphaëlle Saudinos, produit à Paris et en tournée par la compagnie Cinquième Saison Productions.

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Lucette-Marie Sagnières a également écrit plusieurs pièces de théâtre, diffusées sur France Culture et créées en province et à Paris : *Le Journal d'un fou*, adapté de Gogol, joué et mis en scène par Jacques Zabor avec la Compagnie Jean-Claude Drouot ; *Trinité*, tragi-comédie créée au Théâtre des Pays de Loire, et *Le Testament du jour*, une pièce originale créée au Palais des Glaces à Paris avec le soutien du ministère de la Culture.

RAPHAËLLE SAUDINOS

collaboration artistique



Formée chez Pierre Debauche et au Rose Bruford College of Speech and Drama à Londres, elle partage ses activités d'auteure, metteuse en scène et interprète entre différents lieux et la compagnie Cinquième Saison Productions dont elle assure également la direction artistique depuis 2012.

Elle a interprété notamment : la Périchole, dans *La Périchole*

d'Offenbach mise en scène par Robert Angebaud, et Dorine dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Pierre Debauche au Théâtre du Jour, à la création duquel elle a participé. Louise et le Chœur dans *La Vie parisienne* d'Offenbach mise en scène par Daniel Mesguich et Lisette dans *Faust* de Goethe mis en scène par Alexander Lang à la Comédie-Française, Armandine dans *Le Dindon* de Feydeau mis en scène par Anne Delbée et le Chevalier dans *La Fausse Suivante* de Marivaux mise en scène par Véronique Vella au Théâtre 14, le Choryphée dans *Esther* de Racine mise en scène par Daniel Mesguich à l'Espace Rachi. Et plus récemment Manon dans *La Carte de Temps* de Marcel Aymé, mise en scène Véronique Vella au Théâtre Essaïon.

Elle a été assistante à la mise en scène sur *Le Roi Lear*, de Shakespeare mis en scène par Pierre Debauche, et collaboratrice artistique sur *Cabaret érotique* et *Le Loup*, mis en scène par Veronique Vella. Elle a enregistré l'album *Une Carmen*, sur les arrangements musicaux de Jean-Louis Cortes. Elle est également lectrice à la Maison de la Poésie, et a été professeure d'art dramatique au Cours Florent. Elle est auteure et interprète de quatre spectacles musicaux : *Paroles d'Alzheimer* (2005), *Une Carmen* (2009), *Sur le fil* (2012), *Vieillir c'est vivre !* (2014) et travaille actuellement à l'écriture de son prochain projet musical : *Alcôves*.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



MICHEL FAVORY
Le Chat

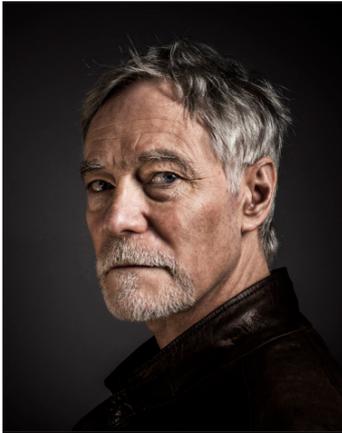
Entré à la Comédie-Française le 15 septembre 1988, Michel Favory en devient le 485^e sociétaire le 1^{er} janvier 1992. Jusqu'au 30 octobre, il sera sur la scène du Studio-Théâtre dans *L'Interlope* (cabaret), de et mis en scène par Serge Bagdassarian. Récemment, il a interprété Monsieur Loyal dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Galin Stoev, Montfleury, pâtissier, cadet, précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Le Prince dans *Roméo et Juliette* de William Shakespeare mis en scène par Éric Ruf, Doudakov, Cyrille Akimovitch dans *Les Estivants* de Maxime Gorki mis en scène par Gérard Desarthe, le Professeur Kühn dans *La Visite de la vieille dame* de Dürrenmatt mis en scène par Christophe Lidon, l'Homme à la fleur dans *La Fleur à la bouche* de Luigi Pirandello mise en scène par Louis Arene, Nestor dans *Troïlus et Cressida* de Shakespeare mis en scène par Jean-Yves Ruf, Feraponte dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov mises en scène par Alain Françon, le Père du marié, un Troll, Von Everkopf, un singe, le Passager inconnu, un villageois dans *Peer Gynt* de Henrik Ibsen mis en scène par Éric Ruf et chanté dans *Nos plus belles chansons*, cabaret dirigé par Philippe Meyer. Il a interprété le rôle-titre dans *Agamemnon* de Sénèque mis en scène par Denis Marleau et joué le Premier Ministre dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen mis en scène par Jacques Allaire, le Marquis de Porcellet, le Jardinier et l'Intendant dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, Mariano d'Albino dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo mise en scène par Dan Jemmett, Monsieur Diafoirus et Monsieur Purgon dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz, Dom Quichotte dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* d'António José da Silva mise en scène, mise en marionnettes et costumes d'Émilie Valantin, Fabrizio dans *Il campiello* de Goldoni mis en scène par Jacques Lassalle, un lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare mise en scène par Oskaras Koršunovas.



CÉCILE BRUNE
La Mère

Entrée à la Comédie-Française le 19 avril 1993, Cécile Brune est nommée 494^e sociétaire le 1^{er} janvier 1997. Elle a récemment interprété Louise Rafi dans *La Mer* d'Edward Bond, mise en scène par Alain Françon, Bernarda dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca mise en scène par Lilo Baur, Ella dans *Innocence* de Dea Loher mise en scène par Denis Marleau, Dorine dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Galin Stoev, la Baronne de Champigny dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, Panope dans *Phèdre* de Jean Racine mise en scène par Michael Marmarinos, Meg Bole dans *L'Anniversaire* de Pinter mis en scène par Claude Mourieras, la Mère du marié dans *La Noce* de Bertolt Brecht mise en scène par Isabel Osthues, le rôle-titre dans *Andromaque* de Jean Racine mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, la Nourrice et deuxième chœur dans *Agamemnon* de Sénèque mis en scène par Denis Marleau, Madame Lepage dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima, Mme Locascio, Matilde Di Spelta et l'Inspecteur dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo mise en scène par Dan Jemmett, Fantasio dans la pièce homonyme d'Alfred de Musset mise en scène par Denis Podalydès, le Jeune Homme, Lise, une aide de camp, Mère Marguerite dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck. Elle a également joué Méroé dans *Penthésilée* de Heinrich von Kleist mise en scène par Jean Liermier, Toinette dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz, la Marquise dans *Les Sincères* de Marivaux mises en scène par Jean Liermier, la Femme dans *Orgie* de Pier Paolo Pasolini mise en scène par Marcel Bozonnet. Elle a chanté dans le *Cabaret Boris Vian* mis en scène par Serge Bagdassarian, *Nos plus belles chansons* et *Chansons déconseillées* cabarets dirigés par Philippe Meyer.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



ALAIN LENGLET
Le Père

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} décembre 1993, Alain Lenglet en devient le 502^e sociétaire le 1^{er} janvier 2000. Il a dernièrement interprété Fage dans *La Demande d'emploi* de Michel Vinaver, mise en scène par Gilles David, Lignière et un Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Monsieur de Sotenville dans *George Dandin* et Gorgibus dans *La Jalousie du Barbouillé* de Molière mis en scène par Hervé Pierre, Monsieur Franklin dans *Les Enfants du silence* de Mark Medoff mis en scène par Anne-Marie Etienne, le Procureur Bertolier dans *La Tête des autres* de Marcel Aymé mise en scène par Lilo Baur, Zakhar Trofimovitch dans *Oblomov* d'Ivan Gontcharov mis en scène par Volodia Serre, Brabantio et Gratiano dans *Othello* de Shakespeare mis en scène par Léonie Simaga, Horatio dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare mis en scène par Dan Jemmett, Phoenix puis Pyrrhus, dans *Andromaque* de Jean Racine mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Lysis dans *La Place Royale* de Corneille mise en scène par Anne-Laure Liégeois, Don Louis dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz, Chikine dans *Le Mariage* de Gogol mis en scène par Lilo Baur, Venceslas, 5^e noble, Magistrat, 1^{er} financier et Boyard dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Gruggu dans *Les affaires sont les affaires* de Mirbeau mis en scène par Marc Paquien, le Poète, le Parricide et Poséidon dans *Les Oiseaux* d'Aristophane mis en scène par Alfredo Arias, Pridamant dans *L'Illusion comique* de Corneille mise en scène par Galin Stoev, Arturio Recchia et Gennarino Fucecchia dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo mise en scène par Dan Jemmett, le 1^{er} douanier, le Professeur et Antonio dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle, Baptista dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare mise en scène par Oskaras Koršunovas. Il a mis en scène avec Marc Fayet *La seule certitude que j'ai, c'est d'être dans le doute* de Pierre Desproges.



JÉRÔME POULY
Le Chien

Entré à la Comédie-Française le 20 juin 1998, Jérôme Pouly est nommé 510^e sociétaire le 1^{er} janvier 2004. Cette saison, il reprend en alternance le rôle du comte Pâris dans *Roméo et Juliette* mis en scène par Éric Ruf. Il a interprété dernièrement le rôle de l'Amant dans *La Dame aux jambes d'azur* d'Eugène Labiche, mise en scène par Jean-Pierre Vincent, le rôle titre dans *George Dandin* de Molière, mis en scène par Hervé Pierre, Cassio dans *Othello* de Shakespeare, mis en scène par Léonie Simaga, Laërte dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare, mise en scène par Dan Jemmett, le rôle-titre dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Jacques Vincey, Don Carlos dans *Hernani* de Victor Hugo, mis en scène de Nicolas Lormeau, Zéphie et chœurs dans *Psyché* de Molière, mise en scène par Véronique Vella, Beauperthuis dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, Cecco dans *La Trilogie de la villégiature* de Carlo Goldoni, mise en scène par Alain Françon, Matthias, Mendiant dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht mis en scène par Laurent Pelly, Jean dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps, Brid'oison dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck, Maître Jacques dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel, Gervasio Penna et Gregorio Di Spelta, frère de Calogero Di Spelta dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo mise en scène par Dan Jemmett, le Père dans *Le Loup* de Marcel Aymé mis en scène par Véronique Vella, Carbon de Castel-Jaloux, Jodelet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès, Geronimo dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, Grumio dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare, mise en scène par Oskaras Koršunovas.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



ELSA LEPOIVRE
Marinette

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 2003, Elsa Lepoivre en devient la 516^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007. Elle a interprété récemment la Baronne Sophie von Essenbeck dans *Les Damnés* d'après Luchino Visconti, Nicola Badalucco et Enrico Medioli mis en scène par Ivo van Hove au Festival d'Avignon, (rôle qu'elle reprend jusqu'au 13 janvier Salle Richelieu). Elle a également interprété Jessica Talehouse dans *La Mer* de Bond mise en scène par Alain Françon, la Marquise dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Poncia dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca mise en scène par Lilo Baur, Marguerite dans *Dancefloor Memories* de Lucie Depauw mis en scène par Hervé Van der Meulen, Elmire dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Galin Stoev, Desdémone dans *Othello* de Shakespeare mis en scène par Léonie Simaga, la Reine dans *La Princesse au petit pois* d'Andersen mise en scène par Édouard Signolet, le rôle-titre dans *Phèdre* de Racine mis en scène par Michael Marmarinos, Phylis dans *La Place Royale* de Corneille mise en scène par Anne-Laure Liégeois, Climène dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière mise en scène par Clément Hervieu-Léger, le dix-neuvième siècle dans *Une histoire de la Comédie-Française* textes de Christophe Barbier mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Brigida dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni mise en scène par Alain Françon, La Comtesse dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, Clytemnestre dans *Agamemnon* de Sénèque mis en scène par Denis Marleau, Macha dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov mises en scène par Alain Françon, Cléone dans *Andromaque* de Racine mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Marinette dans *Le Loup* de Marcel Aymé mis en scène par Véronique Vella, Catherine, la femme d'Antoine dans *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Michel Raskine. Elle a également chanté dans *Nos plus belles chansons*, cabaret dirigé par Philippe Meyer et dans le *Cabaret Boris Vian* dirigé par Serge Bagdassarian. Elle a participé à une école d'acteur présentée par Olivier Barrot le 2 mars 2015.



**STÉPHANE
VARUPENNE**
Le Bœuf

Entré à la Comédie-Française le 5 mai 2007, Stéphane Varupenne en devient le 528^e sociétaire le 1^{er} janvier 2015. Actuellement, il interprète Mikhaïl Lvovitch Astrov, médecin dans *Vania (d'après Oncle Vania)* d'Anton Tchekhov mis en scène par Julie Deliquet et reprend en alternance le rôle de Tybalt dans *Roméo et Juliette* de William Shakespeare mis en scène par Éric Ruf. Il a interprété récemment Mike Bloomfield dans *Comme une pierre qui...* d'après le livre de Greil Marcus *Like a Rolling Stone, Bob Dylan à la croisée des chemins*, adapté et mis en scène par Marie Rémond et Sébastien Pouderoux, Hollarcut dans *La Mer* d'Edward Bond, mise en scène par Alain Françon, Maffio Orsini dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès, Arlequin dans *La Double Inconstance* de Marivaux mise en scène par Anne Kessler, Lecoing dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Pylade dans *Andromaque* de Racine mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Iphicrate dans *L'Île des esclaves* de Marivaux mise en scène par Benjamin Jungers, le Garde dans *Antigone* d'Anouilh mise en scène par Marc Paquien, Bois d'Enghien dans *Un fil à la patte* de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps, Troilus dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare mis en scène par Jean-Yves Ruf, Valère dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Catherine Hiegel, Andreï Sergueïevitch Prozorov dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov mises en scène par Alain Françon, un petit cochon dans *Les Trois Petits Cochons* mis en scène par Thomas Quillardet, le Bret dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Alain dans *L'École des femmes* de Molière mise en scène par Jacques Lassalle, le Fondateur de bouton, Master Cotton, le Cuisinier, un troll, un singe, un villageois dans *Peer Gynt* d'Ibsen mis en scène par Éric Ruf, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, l'Ami du marié dans *La Noce* de Brecht mise en scène par Isabel Osthues. Il a également chanté dans *Cabaret Boris Vian* dirigé par Serge Bagdassarian et *Chansons déconseillées* cabaret conçu par Philippe Meyer.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



ELLIOT JENICOT
Le Cerf

Entré à la Comédie-Française le 26 septembre 2011, Elliot Jenicot a interprété dernièrement le comte Pâris dans *Roméo et Juliette* de William Shakespeare, mis en scène par Éric Ruf (repris en alternance du 30 septembre 2016 au 1^{er} février 2017 Salle Richelieu), le Sauvage dans *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne, adaptées et mises en scène par Christian Hecq et Valérie Lesort (reprise du 25 janvier au 12 mars 2017 au Vieux-Colombier). Il a présenté la saison dernière, dans le cadre des Singulis au Studio-Théâtre, *Les fous ne sont plus ce qu'ils étaient*, monologue autour des textes de Raymond Devos (en tournée cette saison). Il a interprété Denis dans *Les Enfants du silence* de Mark Medoff mis en scène par Anne-Marie Etienne (repris cette saison au Théâtre Antoine), Pepe le Romano dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca mise en scène par Lilo Baur, il a dansé dans *L'Autre* de Françoise Gillard et Claire Richard. Il a chanté dans le *Cabaret Barbara* mis en scène par Béatrice Agenin, interprété Achille de Rosalba dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, Astolfo et Montefeltro dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès, Égée et la Fée dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, le Roi dans *La Princesse au petit pois* d'après Hans Christian Andersen mise en scène par Édouard Signolet, Rozencrantz et Guildenstern dans *La Tragédie d'Hamlet* de Shakespeare mise en scène par Dan Jemmett, Abbâs et le Domestique dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous, mis en scène par Sulayman Al-Bassam, Don Ricardo et un montagnard dans *Hernani* de Victor Hugo mis en scène par Nicolas Lormeau, le vingt-et-unième siècle dans *Une histoire de la Comédie-Française*, spectacle écrit par Christophe Barbier et mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Bazile et Double-Main dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, le Père de la mariée dans *La Noce* de Brecht mise en scène par Isabel Osthues.

INFORMATIONS PRATIQUES

STUDIO-THÉÂTRE

99 rue de Rivoli - Galerie du Carrousel du Louvre
place de la Pyramide inversée
Paris 1^{er}

DU 17 NOVEMBRE 2016 AU 8 JANVIER 2017

du mercredi au dimanche à 18h30

RÉSERVATIONS

du mercredi au dimanche de 14h-17h
au guichet et par téléphone au 01 44 58 15 15
par Internet : www.comedie-francaise.fr

PRIX DES PLACES

de 10 € à 22 €

CONTACT PRESSE ET PARTENARIATS MÉDIAS

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

www.comedie-francaise.fr

Suivez l'actualité de la Comédie-Française

 **[comedie.francaise.official](https://www.facebook.com/comedie.francaise.official)**

 **[@ComedieFr](https://twitter.com/ComedieFr)**