



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

V^e-COLOMBIER
STUDIO



L'Hôtel du Libre-Échange

de **Georges Feydeau**
mise en scène **Isabelle Nanty**

avec la troupe de la Comédie-Française
Thierry Hancisse, Anne Kessler, Bruno Raffaelli, Alain Lenglet, Florence Viala, Jérôme Pouly, Michel Vuillermoz, Bakary Sangaré, Christian Hecq, Laurent Lafitte, Rebecca Marder, Pauline Clément, Julien Frison
et les comédiens de l'Académie

Nouvelle production
Entrée au Répertoire

20 mai >

25 juillet 2017

GÉNÉRALES DE PRESSE
22 ET 24 MAI À 20H30

ÉDITO D'ÉRIC RUF

Il y a dans le répertoire de la Comédie-Française nombre de pièces qui n'ont pas survécu à leur temps, et c'est justice, mais aussi de curieuses absences. C'est le cas de *L'Hôtel du Libre-Échange* de Feydeau, qui entre donc enfin au répertoire de la Maison, à l'occasion de la mise en scène d'Isabelle Nanty. Si la mécanique comique de cette pièce est encore plus cruelle et redoutable que dans les autres de cet auteur, Isabelle Nanty y décèle malgré tout une enfance des personnages qui la touche particulièrement.

C'est pour la qualité de ce regard, toujours profond et empathique et pour sa connaissance empirique des mécaniques du rire que j'ai désiré lui confier ce projet.

Isabelle est rare, personne ne lui ressemble et sa carrière est d'une prolixité inégalée. Pour la première fois également, Christian Lacroix, compagnon de route de notre théâtre depuis de longues années, signe les décors (et les costumes bien sûr) de cette production. Nous sommes évidemment heureux d'en bénéficier.

SOMMAIRE

Sur le spectacle	p.5
Entretien avec Isabelle Nanty	p.6
Biographie d'Isabelle Nanty, mise en scène	p.8
Note d'intention de Christian Lacroix, scénographie et costumes	p.9
Note d'intention de Vincent Leterme, arrangements musicaux	p.11
<i>Trait pour traits...</i> , par Anne Quentin	p.12
Stratagèmes de l'adultère dans les pièces de Feydeau à la Comédie-Française	p.14
<i>L'étonnant héritage de monsieur Georges Feydeau</i> , par Matthieu Protin	p.16
Biographies de l'équipe artistique	p.18
Biographies des comédiens	p.20
Informations pratiques	p.27

GÉNÉRIQUE

L'Hôtel du Libre-Échange de **Georges Feydeau**
Genre en trois actes de **Georges Feydeau** et **Maurice Desvallières**

Mise en scène **Isabelle Nanty**

Scénographie et costumes **Christian Lacroix**

Lumières **Laurent Béal**

Arrangements musicaux **Vincent Leterme**

Travail chorégraphique **Xavier Legrand**

Assistanat à la mise en scène **Stéphanie Leclercq**

Assistanat à la scénographie **Philippine Ordinaire**

Avec

Thierry Hancisse Mathieu (en alternance à partir de juillet)

Anne Kessler Angélique, *femme de Pinglet*

Bruno Raffaelli Chervet et le Commissaire

Alain Lenglet Ernest

Florence Viala Marcelle, *femme de Paillardin*

Jérôme Pouly Paillardin

Michel Vuillermoz Pinglet

Bakary Sangaré Boulot

Christian Hecq Mathieu (en alternance)

Laurent Lafitte Bastien

Rebecca Marder Violette, *fille de Mathieu*

Pauline Clément Victoire, *femme de chambre de Pinglet*

Julien Frison Maxime, *neveu de Paillardin*

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

Marina Cappe Fille de Mathieu

Tristan Cottin Commissionnaire

Ji Su Jeong Fille de Mathieu

Amaranta Kun Fille de Mathieu

Pierre Ostoya Magnin Commissionnaire

Axel Mandron Commissionnaire

DATES

Représentations en alternance

du 20 mai au 25 juillet 2017

matinée 14h, soirée 20h30

Générales de presse

lundi 22 et mercredi 24 mai à 20h30

Avec le mécénat de FIDAL

L'AUTEUR, GEORGES FEYDEAU

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 (Coquelin, Galipaux...) et interprètes de ses textes. À l'âge de 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 brouillant 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 fantaisie et du rythme endiablé 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*. Après *Hortense a dit* en 1916, Georges Feydeau se consacre surtout à la lecture et à la peinture. La syphilis emportera en 1921 ce dramaturge prolifique.

RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

« Sécurité et discrétion ! Hôtel du Libre-Échange, 220, rue de Provence ! Recommandé aux gens mariés... ensemble ou séparément ! » L'irascible Angélique Pinglet, outrée, lit cette annonce à son mari, sans se douter que ce dernier vient d'y donner rendez-vous à Marcelle Paillardin – l'épouse de son ami et associé, l'architecte Paillardin – qui, lasse d'être négligée par son mari, a accepté. Ce que tous deux ignorent, c'est que, ce soir-là, Paillardin sera également logé dans cet « hôtel borgne » tenu par Boulot et Bastien, et qui abrite les amours clandestines de Victoire (la femme de chambre de Pinglet) avec Maxime, le neveu de Paillardin. Pour couronner le tout, Mathieu, un ami de province venu à Paris avec ses quatre filles, y séjourne aussi. Ces retrouvailles inopinées provoquent péripéties, quiproquos, situations absurdes et farcesques, entraînant les personnages dans un tourbillon vaudevillesque. Georges Feydeau et Maurice Desvallières mêlent ici comédie et regard acéré sur les travers humains, et signent un de leurs plus grands succès, qui fit un triomphe lors de sa création en 1894.



ENTRETIEN AVEC ISABELLE NANTY, MISE EN SCÈNE

Laurent Muhleisen. *Ce n'est pas la première fois que vous abordez Feydeau...*

Isabelle Nanty. Non, je l'ai joué (*On purge bébé*) et mis en scène (*Un fil à la patte*), je connais ses pièces et ses monologues mais comme je n'ai pas de mémoire, je passe mon temps à oublier et à redécouvrir, donc à voir sans cesse les choses autrement. Est-ce parce qu'Éric Ruf, en m'invitant à venir travailler avec la Troupe, m'avait d'abord proposé un conte, et que je m'étais donc replongée dans cet univers-là, en relisant par exemple *Le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson à travers la Suède*, mais lorsque le choix s'est finalement porté sur *L'Hôtel du Libre-Échange* pour la Salle Richelieu, je me suis rendu compte que ce Feydeau-là comportait plus de poésie, de délicatesse et d'enfance que dans le souvenir que j'en avais gardé. J'y ai vu plus de sentiments, plus de relations entre les personnages, qui semblent moins enfermés dans des rôles imposés par la société bourgeoise et surtout moins enfermés en eux-mêmes. Il y a dans la plupart des pièces de Feydeau une sorte de surdité psychique à l'œuvre. On y croise des personnages désabusés et égoïstes. Chacun parle sans être entendu. Dans *L'Hôtel du Libre-Échange* en revanche, on trouve encore des gens qui s'aiment, qui se sont aimés, ou qui rêvent de l'être ; il y a plus de candeur. Un désir d'être compris, aimé. Au début de la pièce, quasiment tous les protagonistes attendent encore quelque chose de la vie, d'eux-mêmes ou de l'autre. Les possibilités de rencontres y sont encore prometteuses et authentiques.

L.M. *Cette caractéristique a-t-elle influencé la manière dont vous avez élaboré votre distribution ?*

I.N. Le choix de la distribution a été fondamental pour ce que j'ai envie de dire des êtres humains à travers cette pièce. J'ai donc choisi chacun pour ce que j'aime de son humanité, pour ce que je suppose de son « drôle » et de son « tragique ». Et j'espère travailler avec les acteurs de la Troupe de manière à faire ressortir le destin, le passé, les rêves des personnages. Un peu comme chez Tchekhov : on oublie parfois qu'avant Stanislavski, ses pièces étaient jouées comme des vaudevilles, et que même lorsqu'on les tire vers une certaine gravité, la juxtaposition de certaines situations crée, si ce n'est un effet comique, du moins de la drôlerie.

L.M. *Voulez-vous dire qu'il y a une certaine mélancolie, voire une sorte de tristesse chez Feydeau ?*

I.N. Il y a assurément de la mélancolie dans *L'Hôtel du Libre-Échange*. Mais il ne faut surtout pas que ce travail sur le destin des personnages, sur leurs rêves brisés ou encore vivaces vienne entraver le rythme de la mécanique infernale... car mécanique il y a, sinon, on ne serait pas chez Feydeau ! Entrées, sorties, apparitions, une cascade d'événements a lieu tout au long de la pièce, événements qui vont mettre les personnages en situation de danger les uns par rapport aux autres. Au fond, on peut dire que cette mécanique implacable survient comme le destin, mais qu'à l'intérieur d'elle, des cœurs s'affolent, s'emballent. Ce qu'il y a d'intéressant aussi dans cette pièce, c'est que s'y

manifeste la peur. C'est en cela, je trouve, qu'il s'agit d'une pièce enfantine, adolescente : les uns, avides de réaliser leurs fantasmes d'adultère, d'aller à la rencontre d'eux-mêmes à travers l'autre, les autres ancrés dans « l'hyper instant », comme des enfants, comme Laurel et Hardy aussi. Et cette fièvre va être accentuée par le danger, par cet enchaînement de situations qui sont autant de mises en échec de leurs objectifs, de menaces à leur candeur. Ils ont un côté canaille, irrévérencieux et naïf à la fois. Cette part enfantine va cependant de paire avec le déclin d'une espérance, avec l'idée que l'amour va bientôt se faner, ce qu'il faut à tout prix compenser en donnant libre cours à ses pulsions sexuelles, comme au passage de l'adolescence à l'âge adulte. Tout cela se finit, au troisième acte, en une sorte de dépression *post coitum*, dictée par la crainte d'être découvert ; chacun retourne à son rôle social, redevient le pion du grand jeu organisé par la vie, et non par son désir. On a là une ambiance blafarde de petit matin... Peut-être à la fin de la pièce deviendront-ils tous de « vrais » personnages de Feydeau, la déception, le détachement, la désillusion ayant fait irruption dans leur projet de vie.

L.M. *Vous inscrivez la pièce dans son époque ; comment allez-vous illustrer cette part d'ivresse, d'adolescence, d'enfance et de merveilleux ? Quelles ont été vos conversations avec Christian Lacroix à ce sujet ?*

I.N. J'ai une grande admiration pour l'artiste Christian Lacroix, pour son goût singulier et unique, le filtre de poésie qu'il pose sur tout ce qu'il touche. Notre rencontre s'est faite sur le mode d'une magnifique communauté d'intuitions, pour ne pas dire sur celui de la télépathie ! Mais en fait, de toutes nos discussions, échanges d'images, c'est lui qui a transfiguré, sublimé la vision simple que j'avais. Nous avons par exemple une admiration commune pour des peintres comme Vallotton et Vuillard, mais nous avons aussi beaucoup échangé sur nos souvenirs d'enfance et sur des références très contemporaines, quotidiennes même. D'autre part, nourrie par l'univers des contes que j'étais en train de relire, j'ai très vite évoqué avec lui l'idée de mettre les personnages dans des grandes salles de jeu, ce qui lui a plu, je crois. L'atelier des premier et troisième actes est conçu un peu de cette façon. On y trouve des accessoires auxquels on peut s'accrocher, des tabourets qui tournent, un canapé qui devient un petit castelet... Au deuxième acte, l'hôtel ressemble un peu à une maison de poupée en coupe, où vient s'inscrire un univers miniature. Des éclairages mystérieux vont révéler le côté fantomatique de l'endroit, un peu à la manière des attractions de foire : lumières, apparitions... Un escalier apparent permettra l'arrivée à vue de personnes venant compromettre une action ; les spectateurs seuls les verront et, comme au Guignol, ils pourront avoir envie de crier : « Au secours ! Attention, il arrive, il est là ! » Nous serons dans ce suspense qui crée l'excitation quand on sait d'avance ce que la situation va provoquer. Pour revenir à la mécanique de Feydeau, elle symbolise pour moi une époque où tout s'est emballé à la suite de l'industrialisation et des inventions modernes. Cette

ENTRETIEN AVEC ISABELLE NANTY, MISE EN SCÈNE (SUITE ET FIN)

grande accélération du rythme général de la vie me fait penser à un train fou. C'est un mécanisme implacable qui a conduit tout droit à la fin d'un monde et à l'aube d'un nouveau, le nôtre, en bien piteux état. Je trouvais intéressant que, dans le décor, une mécanique apparente fasse écho à la symbolique de cette mécanique sociale et industrielle qui, à cette époque déjà, évoquait une sorte de « fin du monde ».

L.M. *Qu'est-ce qui, à votre avis, provoque le rire chez Feydeau ?*

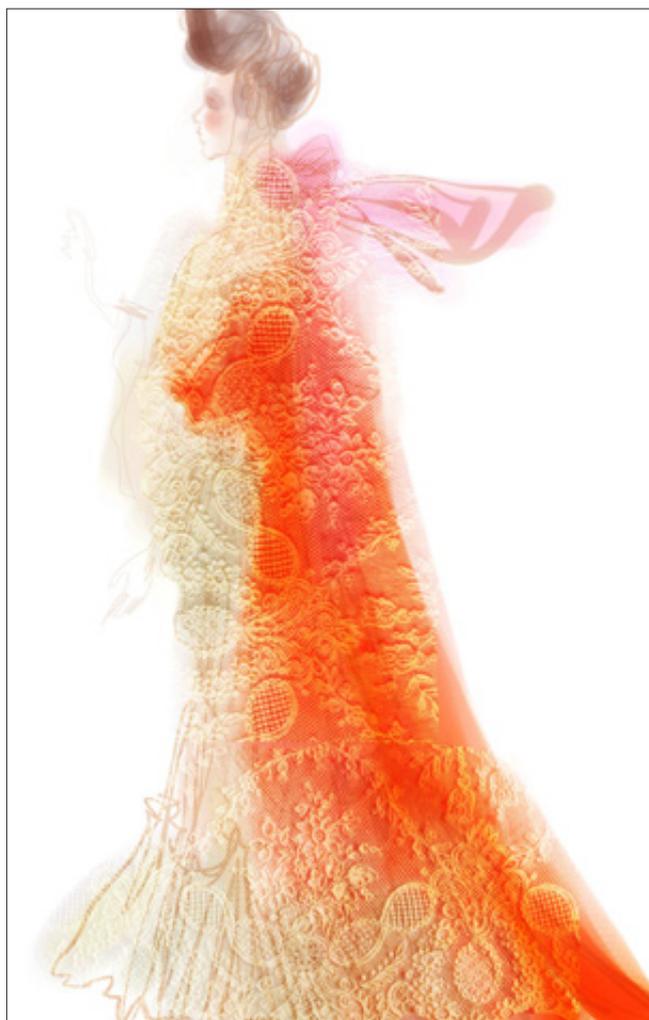
I.N. Il me semble que c'est l'incompatibilité entre les élans des personnages et le contexte dans lequel ils évoluent, parsemé d'obstacles et de situations contradictoires qui les empêchent d'arriver à leurs fins. Il y a donc à la fois une dimension réelle et une dimension métaphysique à la production de ce rire. Je parlais de mélancolie mais, contrairement à Tchekhov et à son âme slave, on retrouve chez Feydeau ce côté très « français », fantasque, vif, menteur, improvisateur, anarchiste, qui nous vient des Lumières... Cependant, ces personnages restent des « âmes ». Certes, les situations sont parfois pathétiques, mais elles sont humaines, vraies, si bien que l'on rit, parfois, jaune ; on se moque de la vanité de certains personnages, tout en éprouvant une certaine compassion. On mesure le décalage entre ce qui est possible et ce dont le personnage est réellement capable. C'est la raison pour laquelle j'attends du jeu des acteurs qu'il soit nourri de complexes, de secrets, de secrets réels ; il est toujours très intéressant, pour moi, qu'un acteur, quel que soit son rôle, investisse ses propres secrets dans ses personnages tout en leur en inventant d'autres. Chez Feydeau, derrière la mécanique, on doit sentir des âmes qui souffrent, se débattent, ne peuvent pas s'en sortir. J'accorde une grande importance au rêve que les acteurs se sont fait de leur rôle, il doit correspondre aux « fantasmes » d'interprétation qu'ils se sont construits. En outre, je crois que pour jouer Feydeau, il faut retrouver une certaine ivresse. Elle est l'essence même du métier d'acteur. Dans cette pièce, l'état d'ivresse se conjugue particulièrement bien avec cette ultra-créativité, cette irrévérence, cet esprit de transgression et cette émotivité qui caractérisent tant l'adolescence et l'enfance. Tout cela doit se produire dans le respect de la « mécanique infernale ». Il est nécessaire de bien faire connaissance avec les personnages dès le début de l'intrigue pour comprendre leur parcours, l'endroit d'où ils viennent. Feydeau d'ailleurs y tenait, et travaillait soigneusement cet aspect de ses pièces. Cela peut s'indiquer par des tout petits détails de jeu qui, multipliés, permettent de mieux cerner l'intériorité des personnages, et cela crée un souffle...

L.M. *Qui s'illustre également dans les conditions « climatiques » de la pièce...*

I.N. Exactement ! L'atmosphère... les lumières (signées Laurent Béal) et les décors auront d'ailleurs une dimension très atmosphérique. La pluie joue un rôle central dans la pièce. Le printemps, aussi, la nuit, le clair de lune.

Puis arrive ce petit matin blafard où toutes les choses sont comme délavées, ternies (à l'instar des illusions de chacun), où on entend aboyer des chiens au dehors puis, tout à coup, l'orage, et la pluie qui revient, à point nommé si l'on peut dire...

propos recueillis par **Laurent Muhleisen**
conseiller littéraire de la Comédie-Française, le 22 mars 2017



croquis des costumes © Christian Lacroix

BIOGRAPHIE D'ISABELLE NANTY, MISE EN SCÈNE



Actrice, scénariste réalisatrice et metteuse en scène, Isabelle Nanty rejoint le cours Florent en 1980 (elle y reviendra comme professeure), et suit l'enseignement de Rémi Chenille avant d'intégrer la Classe libre de Francis Huster. Il lui offre ses premiers rôles au théâtre, notamment celui du Duc d'York dans une adaptation de *Richard III*, ou de Charlotte

dans le *Dom Juan* de Molière, aux côtés de Jacques Weber qui lui confiera le rôle de Dorine dans *Tartuffe*.

Elle fait ses débuts au cinéma en 1991 dans *Tatie Danielle* d'Étienne Chatiliez, puis tourne pour Jean-Marie Poiré (*Les Visiteurs*), Claude Lelouch (*La Belle Histoire*), Jean-Pierre Jeunet (*Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*), Alain Chabat (*Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre*), Fabien Onteniente (*3 Zéros*), Pascale Pouzadoux (*Toutes les filles sont folles*) ou encore Alain Resnais (*Pas sur la bouche*). Ces dernières années, elle tourne plusieurs comédies populaires, dont *Les Tuche*, *Les Tuche 2 – Le Rêve américain* d'Olivier Baroux, *Les Profs*, *Les Profs 2* de Pierre-François Martin-Laval, avec qui elle coécrit *Essaye-moi* en 2005 et qui partage avec elle l'affiche de *Mon poussin* de Frédéric Forestier (en juin sur les écrans). Elle écrit, réalise et interprète son premier long métrage *Le Bison (et sa voisine Dorine)* en 2003.

À la télévision, elle participe à deux séries : *Fais pas ci, fais pas ça* et *Munch* de Nicolas Guicheteau.

Au théâtre, elle réalise sa première mise en scène en 1990 avec *Une maison de poupée* d'Ibsen, puis signe notamment *La Mouette* de Tchekhov, *Le Journal de Nijinski* avec Redjep Mitrovitsa ou encore *La Ronde* de Schnitzler, dont elle propose une version multi-langues. Elle met également en scène des pièces de Fabrice Roger-Lacan (*Cravate club*, *Irrésistible* et *Quelqu'un comme vous*), Bruno Nicolini et Hector Cabello Reyes (*Je vous écoute*) ainsi que des *one-man-show* – dont les deux premiers spectacles de Gad Elmaleh – et les seuls-en-scène de Pierre Palmade, Pierre Hiessler, Julie Ferrier, Arthur Essebag, Andy Cocq, Virginie Hocq et Dany Boon. Comme comédienne, elle joue entre autres dans *Robin des bois d'à peu près Alexandre Dumas* mis en scène par Pierre-François Martin-Laval (avec la future bande des « Robins des bois »), et *Du désavantage du vent* co-écrit et mis en scène par Éric Ruf.



croquis des costumes © Christian Lacroix

NOTE D'INTENTION DE CHRISTIAN LACROIX, SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES



croquis des décors © Christian Lacroix

Premiers décors pour le Français, premier Feydeau, première collaboration avec Isabelle Nanty. Une idée de duo imaginé par Éric Ruf.

Lors de notre premier échange épistolaire, Isabelle m'a parlé enfance et désillusion, maison de poupée et dynamo, Bonnard, Vuillard et Vallotton.

Première rencontre, normale appréhension rapidement dissoute par ce qui s'avéra quasi d'emblée une sorte de télépathie, ce qui facilite bien des choses. Le même mot, la même idée, la même image en même temps.

J'étais venu au rendez-vous avec une image découpée dans un journal il y a longtemps : un vaste espace industriel dans un clair obscur délavé de patines pastels et acides. Ainsi qu'un cliché des travaux de Versailles avec un mur rouge pompéien pour l'acte I. Et, pour l'hôtel du II, un petit morceau de tissu rose, fleuri au pochoir de turquoise et orange, sauvé un jour avec l'intuition qu'il recelait un charme à approfondir plus tard.

Isabelle adopta ces premiers jalons avec une conviction immédiate, rassurant quant à notre possible alchimie.

Et nous n'avons pas dérogé de ces images et de cet imprimé qui sous-tendent l'ambiance du premier et du dernier actes et ont servi de germe, avec la peinture des Nabis et certains clichés d'intérieur 1900 par Atget, aux chambres de l'acte II.

Isabelle de son côté est arrivée avec *Les Raboteurs de parquet* et *Rue de Paris, temps de pluie* de Caillebotte, des images d'imprimés mélangés de canapé vert de tabourets intemporels, présentes elles aussi dans les décors définitifs.

Il s'est agi ensuite de bien décrypter et suivre les indications précises et hyper détaillées de Feydeau sur la « topographie » des décors, où rien n'est laissé au hasard, où tout compte, sans gratuité.

Nous nous sommes autorisés à élaguer quelques un des meubles indiqués. Mais impossible de se jouer de la géographie complexe des lieux, la fameuse « mécanique », incontournable échiquier de l'action.

Une structure métallique eiffelienne est simplement venue étayer l'espace de jeu si précis du studio de Pinglet, peut-être en travaux, avec sa grande verrière donnant sur les arbres, les patines pourpres incisées d'une coulure de plâtre, une table à tréteaux couverte de plans, des papiers, des livres, quelques échantillons, des moulages, un canapé bateau à baldaquin « voiles »...

À l'acte second, une passerelle domine les chambres et la réception de l'hôtel avec en fond les toits de Paris et la nuit étoilée, la lune. Un escalier en colimaçon y mène, venant des dessous et traversant le vestibule d'un jaune fétide. De part et d'autre, en coupe, une chambre fleurie de différents papiers peints en camaïeu de rouge/rose à jardin et un dortoir de lits à rayures matelas au patchwork de motifs verdâtres, un peu vénéneux, moisiss, à cour.

Version presque misérabiliste des intérieurs nabis. Le tout magistralement, fidèlement, rendu par les ateliers du Français à Sarcelles, d'une manière réaliste, avec quelques disproportions. Enfin, des rideaux de loupiotes servent de décor aux intermèdes musicaux.

C'est peu dire que je suis fier, heureux et ému par ces décors... !

NOTE D'INTENTION DE CHRISTIAN LACROIX, SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES (SUITE ET FIN)

Pour les costumes j'ai proposé à Isabelle Nanty des photos anciennes, gravures de mode et vêtements d'époque où se lit l'évolution des silhouettes de 1894, date de la création de l'œuvre, jusqu'au début du XX^e siècle, afin d'attribuer à chacun des personnages plus ou moins de modernité, de modestie et d'extravagance. Là encore nous nous sommes découverts Isabelle et moi un point commun : un goût immodéré pour les carreaux, les pois, les rayures et leur mélange de graphisme, proche des dessins satiriques de l'époque. En l'écoutant m'est venue l'envie de pousser cet aspect caricatural, de forcer un peu le trait des croquis griffonnés dans la marge du texte. Envie de jouer avec la morphologie particulière de chaque acteur, exagérant la hauteur d'un faux col, une bedaine, la longueur d'un buste, un peu comme dans les caricatures stylisées de Sem. Un mélange d'authenticité historique et de loufoquerie se construit au gré des essayages, à l'écoute d'Isabelle et de toutes les comédiennes et comédiens, afin de les aider à peaufiner leurs rôles, dans cette véritable maison de couture parisienne, une des dernières, qu'est la Comédie-Française avec tous ses ateliers.

Tweeds, failles, damassés, dentelles précieuses ou anciennes reproduisent à l'identique les formes et ornements de l'époque tout en dessinant des caractères de fantaisie à partir de l'interprétation de chacun, sans hésiter à forcer le trait avec quelques accessoires saugrenus, chapeaux ou détails disproportionnés et postiches comme chez ces vedettes des caf' conc', et music-halls Belle Époque.

Bref, pour moi, un rêve d'enfant exaucé.



croquis des costumes © Christian Lacroix

NOTE D'INTENTION DE VINCENT LETERME, ARRANGEMENTS MUSICAUX

Isabelle Nanty avait dès nos premiers échanges une idée assez précise de la façon dont la musique devait s'inscrire dans le spectacle et de certaines des chansons qu'elle souhaitait y introduire.

L'exercice s'annonce excitant mais nous sommes tous les deux conscients qu'il sera à réaliser avec délicatesse, car l'écriture si précise et rythmée de Feydeau constitue déjà une extraordinaire musique en soi, et nous aurons à cœur de la faire entendre.

La pièce s'ouvre sur une citation du *Mignon* d'Ambroise Thomas, entonnée par Pinglet, un choix qui n'est certainement pas le fruit du hasard, avec son *Ô* introductif successivement ascendant puis descendant, qui résume si bien à l'avance la trajectoire et les désirs frustrés du personnage. En revanche, pas de couplets inscrits ensuite dans les scènes, comme on a l'habitude d'en rencontrer chez Labiche par exemple.

Toutefois en partant de points précis du texte, Isabelle a dégagé deux principes qui vont assez naturellement faire arriver la musique dans la représentation, et même amener certains personnages à chanter.

Tout d'abord, et par ordre d'entrée en scène, elle a imaginé les quatre filles de Mathieu (Violette, Marguerite, Pâquerette et Pervenche, pour les interventions desquelles Feydeau utilise souvent l'indication « en chœur ») comme un petit bouquet de fleurs chantantes. J'ai donc mis en musique bon nombre de leurs répliques, sous forme de quatuor vocaux *a capella*, le plus souvent sur des mélodies plutôt reconnaissables, et plutôt de l'époque de la pièce.

À la scène 4 du deuxième acte, Paillardin se plaint d'un chahut à l'étage supérieur, cela a donné à Isabelle l'idée d'un petit cabaret, dont on apercevra d'ailleurs le rideau dans le décor. Bastien, qui disparaît dans les étages, en sera le tenancier et chanteur, et l'acte sera rythmé par quelques-unes de ses interventions. Nous avons donc ponctué l'acte d'une série de virgules musicales de longueur variable, qui correspondront à l'activité de ce cabaret. Elles pourront aussi n'être parfois qu'une rumeur lointaine, suivant que les portes du cabaret sont ouvertes ou fermées.

Ce cabaret servira également de transition entre le premier et le deuxième acte, une parenthèse pendant laquelle Bastien chantera sans doute *L'Hôtel borgne* de Charles Trenet. Même si la chanson date des années 1930, ce relatif anachronisme ne nous semble pas une hérésie.

Il était d'usage dans le vaudeville de convoquer la mémoire du spectateur en reprenant, parfois en changeant les paroles, des refrains anciens mais connus du grand public, comme pouvaient l'être à l'époque de la création de *L'Hôtel du Libre-Échange* les airs de *Mignon*, *Robert le Diable* (que Feydeau avait imaginé faire entonner aux filles de Mathieu, avec pour effet d'effrayer totalement Paillardin dans sa chambre dite « hantée ») ou encore la chanson enfantine *À la Monaco*, elle aussi fredonnée par Pinglet.

Plus d'un siècle plus tard, c'est une mémoire élargie qui va nous permettre d'envisager, tant pour le cabaret de

Bastien que pour les refrains des filles de Mathieu, un répertoire de chansons populaire et identifiable allant de *Plaisir d'amour* ou *Le temps des cerises* à *Frou-frou*, *Tea for two*, ou encore *La Romance de la pluie*, écrite pour Maurice Chevalier dans le film *L'Homme des Folies Bergères*.



croquis des costumes © Christian Lacroix

Feydeau entomologiste

Quand on pense personnages de Feydeau, on voit des maris trompés, des cocottes vénales, des amants dans les placards, tous pétris des conventions d'un théâtre d'une Belle Époque fait pour des bourgeois venus voir la stupidité des bourgeois. Il est vrai que l'auteur, dans la première partie de son œuvre en tout cas, se soucie peu de profondeur ou de gravité. Ni signifiant ni signifié, on est au vaudeville, comédie bourrée de rebondissements, sans prétention psychologique ou morale. Feydeau ne déroge pas à la règle : le comique de situation n'a aucun secret pour lui et les intrigues qu'il noue sont si complexes qu'elles interdisent tout résumé des pièces. Mais **l'univers burlesque se double chez lui d'une critique de la société petite-bourgeoise, cynique et cruelle, sans une once de romantisme, où tout le monde prend des coups et les rend**, où la grandeur d'âme n'a aucun droit de cité, où le mariage confond amour et bienséance. Un monde d'apparences où les bonnes mœurs sont aussi corsetées que les courtisans qui s'en prévalent. [...]

L'urgence contre le désarroi

Le mouvement est la clé de Feydeau et celui-ci ne règle pas que les postures et des situations. Il rythme la folie langagière qui atteint les personnages telle une épidémie, parfois d'une grande violence. Et pour que la verve comique opère, Feydeau ne se refuse rien : les dérapages verbaux, euphémismes, calembours, quiproquos, lapsus, aphorismes, accents caricaturés, déformations ou accidents ou les contrastes entre la noblesse d'un propos et des sujets prosaïques – et inversement – truffent des dialogues conçus comme les plans d'un stratège. [...]

C'est un travailleur acharné qui joue de la parole comme des notes d'une partition : chaque mot compte, chaque virgule aussi, au service de répliques effrénées, qui semblent montées une à une, comme si chacune se suffisait à elle-même, sans silence, sans intervalles. [...]

Un cri, une exclamation, une injure, une douleur, un éclat de rire... Des personnages incapables de finir leurs phrases, des mots perpétuellement empêchés illustrant le désarroi et l'impuissance de « héros » en proie à leurs pulsions, détraqués, hors contrôle. Ridicules. Camille Chandebise⁵ qui ne peut prononcer les consonnes sans un « palais d'argent », Mathieu⁶ qui bégaie par temps de pluie ou le maçon Lapige⁷ qui aboie sous le coup de l'émotion... Symptômes criants d'une insupportable difficulté des protagonistes à s'entendre. [...] Bien que loufoques, les répliques s'encastrent les unes aux autres dans une parfaite logique : comme au jeu d'échecs, chaque réplique semble conçue pour la suivante. [...]

Feydeau connaît la cadence, avance ses pions, anticipe les coups. La mécanique naît de cette langue cassée, jubilatoire qui, à défaut d'éluider le cauchemar qui se joue sous nos yeux à vive allure, choisit la catharsis par le rire, une autre manière, peut-être, d'innocence.

Vilaine Belle Époque

Toute bonne dramaturgie exige des personnages bien typés. **Vis sans écrous d'une machinerie diabolique, jouets de situations qui les dépassent, les personnages des pièces de Feydeau n'en sont pas moins dotés de caractères aux individualités très marquées.** Parfaitement intégrés à leur temps, ce sont des femmes vêtues de guêpières, ombrelles et autres fanfreluches, quand les hommes portent moustache, costume trois pièces et haut-de-forme. Ils sont enfants d'une Belle Époque idéalisée dont on voudrait gommer les aspérités. Cette société « fin de siècle », charnière entre le XIX^e et le XX^e, est voulue raffinée, vouée au plaisir, euphorique. C'est le temps de l'Orient-Express, du Transatlantique, de l'Exposition universelle, d'une génération friande de modernité et de nouveauté technique dans une III^e République triomphante. À cette frivolité du temps, le théâtre de boulevard répond formidablement et vit dans ces quelque vingt ans, un âge d'or. Le public bourgeois s'y bouscule, sûr de rester confortablement installé dans ses stéréotypes, et Feydeau en est le maître. Mais à sa manière, témoignant avec ironie et causticité de cette Époque moins Belle qu'elle ne voudrait paraître. [...]

Petits-bourgeois à la noce

Éperdus de respect devant les grands de ce monde quand ils les reçoivent, les personnages de Feydeau, foncièrement lâches et naïfs, se laissent aussi tutoyer ou manipuler par leurs domestiques qui sont, à ce titre, loin d'être des seconds rôles. Totalement dénué de bon sens, le bourgeois ainsi portraituré est un monstre d'égoïsme, stupide ou obnubilé par une idée fixe, inflexible. [...]

L'outrance ne fait pas peur à Feydeau. « Quand j'ai un premier rôle qui pourrait paraître invraisemblable, dit-il, je prends soin de lui donner pour compagnon un personnage secondaire, mais qui dans la même ligne est plus invraisemblable encore, et, par opposition, fait paraître le premier presque logique¹⁰. » Et le tour est joué. [...] Le trait est provocateur, la satire cynique n'épargne aucune couche sociale, des maîtres aux domestiques.

Frustrations libidinales

Feydeau n'excelle pas que dans la satire sociale, il est un expert en relations de couples, dont il a abondamment sondé l'intimité domestique. En son cœur, le sexe, tentateur, captivant, irrésistible. **On ne pense qu'à ça, bien qu'au royaume du puritanisme il ne faille jamais le nommer : le sujet est peu conforme à la morale du temps. C'est sans compter un auteur qui excelle au sous-entendu et à l'allusion grivoise, érotisant ainsi la moindre de ses comédies conjugales.** [...]

Ainsi dans *L'Hôtel du Libre-Échange*, Monsieur Paillardin s'avoue de « peu de tempérament » au grand dam de son épouse prête à compenser dans les bras de n'importe qui, en l'occurrence, le meilleur ami de son mari. Dans *Monsieur*

5. *La Puce à l'oreille*.

6. *L'Hôtel du Libre-Échange*.

7. *La main passe*.

10. Georges Feydeau à Michel-Georges Michel, cité par Jacques Lorcey, in *Georges Feydeau*, la Table Ronde, Paris, 1972.

TRAIT POUR TRAITS... (SUITE ET FIN)

chasse !, on assiste à un véritable chassé-croisé de tentatives adultérines et l'on pourrait énoncer à longueur de créations **les désirs portés à incandescence et toujours interrompus à la seconde qui précède leur accomplissement, car à l'obsession du sexe répond toujours celle de la morale** même si Feydeau fait dire à Corignon dans *La Dame de chez Maxim* : « N'est-elle pas plus morale l'union libre de deux amants qui s'aiment que l'union légitime de deux êtres sans amour ? » Personne n'est dupe. Les carcans sociaux craquent aux entournaux et se ravaudent à coups de grosses ficelles...

Une anthologie misogyne

[...] Si les hommes en prennent pour leur grade, c'est peu dire que les femmes n'ont rien à leur envier. **Femme aimée, haïe, désirée, elle est nunuche, emmerdeuse, possessive, capricieuse, jalouse et de mauvaise foi.** [...] Feydeau n'a jamais fait mystère de puiser dans sa vie pour écrire. Or ses relations avec sa mère et sa femme ont été plus que chaotiques. Sa mère, la très belle Lodzia Zelewska, est réputée avoir eu de nombreux amants parmi les plus hautes personnalités de l'Empire, tels le duc de Morny ou Napoléon III, au point que Georges se demanda qui était son vrai père ! [...] Georges perd ainsi très tôt ses illusions sur la fidélité et la famille. Marié lui-même, à l'âge de vingt-six ans, avec Marie-Anne Carolus-Duran, il aura quatre enfants. Mais alors qu'il multiplie les conquêtes et laisse ses fortunes dans les tripots, Marie-Anne, lassée, prend un amant. Le séducteur qui a tant décrit les cocus n'affectionne pas particulièrement le rôle, il quitte le domicile conjugal. **Taciturne, angoissé, ce maître du rire s'est dessiné un paysage féminin pour le moins amer et par là même très réducteur.** Mais il y a deux périodes chez Feydeau qui après son divorce tire un trait sur le vaudeville pour se consacrer à la tragi-comédie conjugale en un acte. [...]

Du mariage au divorce

Après 1908, le ton change. Dans ses dernières pièces qu'il souhaitait intituler « du mariage au divorce », Feydeau aggrave le trait. *Feu la mère de Madame*, *Léonie est en avance* ou *le Mal joli*, *On purge Bébé*, *Mais n'te promène donc pas toute nue*, sont **d'étouffants huis clos conjugaux où les femmes raffinent leur vice pour devenir acariâtres, mesquines, culpabilisantes. Totalement destructrices.** [...] Voilà l'écrivain devenu détracteur de la gent féminine en général et de Marie-Anne en particulier. On sait que l'épouse reprochait à l'auteur le caractère autobiographique de certaines de ses pièces. Marie-Anne lui dira un jour : « Tu devrais me verser des droits d'auteur » et Feydeau répondra : « C'est ce que je fais depuis que nous sommes mariés... » [...]

Alors que son propre couple se défait, un an avant la séparation Feydeau commet *Feu la mère de Madame*. Lucien revient du bal des Quat'zarts. Il est quatre heures du matin, Yvonne, véritable harpie domestique, n'apprécie guère. [...] Dans ce portrait de femme se dessine en creux celui de Marie-Anne qui a déterré la hache de guerre pour obtenir un divorce aux seuls torts de Georges ! Un

an plus tard paraît *On purge Bébé*. Faisant fi d'élégance, Feydeau ficelle une intrigue dans laquelle Julie, souillon patentée, est une mégère. Obsédée par la constipation de son fils Toto, elle déploie des trésors de chantage au père pour que Bébé prenne son purgatif. Rouée, elle n'hésite pas à provoquer son mari, quitte à faire capoter ses affaires, voire à dénoncer l'amant de la femme à la relation d'affaires en question... On sait Marie-Anne obsédée par les purgatifs, la vengeance de Georges est à la hauteur du ressentiment qu'il éprouve. Deux ans plus tard, avec *Mais n'te promène donc pas toute nue*, on voit le député Ventroux reprocher à Clarisse de se montrer trop souvent en petite tenue devant leur fils et les domestiques au risque de compromettre sa carrière politique. Marie-Anne se présentait rarement dans une tenue décente avant la fin de l'après-midi. *No comment !* Suit *Léonie est en avance*, concentré de portraits de femmes abominées : une épouse atteinte de grossesse nerveuse, une belle-mère castratrice et une sage-femme dominatrice, toutes se payant la tête du mari issu d'un milieu moins huppé que l'épouse... Feydeau clôt la guerre avec *Hortense a dit* : « *Je m'en fous !* » où de l'épouse à la bonne toutes les femmes se liguent pour opprimer la gent masculine. Feydeau ne rit plus. A-t-il jamais ri ? En tout cas, **il continue de faire rire, mais de manière plus noire, plus grinçante que dans ses vaudevilles. Il a épuré son comique en taillant au scalpel des figures bien plus fouillées que précédemment, l'horreur a remplacé le ridicule.** Ses dernières œuvres nous plongent dans les abîmes vertigineux du couple, celui d'hier mais en sommes-nous si éloignés ? Sans doute pas, si l'on songe à la fortune actuelle du répertoire Feydeau. Savoir jouer des paradoxes, là est peut-être le génie de Feydeau qui sait nourrir d'irréalité les plus ordinaires de nos failles et empreindre de légèreté notre fatale condition en convoquant des personnages tragiques pour en faire le jouet de comédies féroces.

Anne Quentin

Extraits tirés des *Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*
sur Georges Feydeau, novembre 2010

STRATAGÈMES DE L'ADULTÈRE DANS LES PIÈCES DE FEYDEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Parmi les nombreuses pièces de Feydeau jouées à la Comédie-Française depuis *Feu la mère de Madame* qui marqua en 1941¹ l'entrée de l'auteur au répertoire, rares sont celles qui n'abordent pas le thème de l'adultère, piquant ressort de l'intrigue et du comique par ses stratagèmes alambiqués et ses imprévisibles sabotages qui font la renommée de leur auteur. Feydeau se contente parfois de suggérer l'infidélité d'un personnage, comme Lucien² à son retour des Quat'Zarts au petit matin, dans *Feu la mère de Madame*. Gian Manuel Rau la met en scène en 2009 avec deux autres pièces en un acte et un monologue (*Amour et piano, Un monsieur qui n'aime pas les monologues, Fiancés en herbe*). En 1985, Stuart Seide l'avait également présentée dans une trilogie : trois moments d'une journée, trois étages d'un même décor haussmannien au cadre interchangeable pour ces trois pièces sur le couple, parmi lesquelles *Léonie est en avance* et *Hortense a dit j'm'en fous* – pièce dans laquelle un dentiste excite jalousie et suspicion. Dans *Mais n'te promène donc pas toute nue* (mise en scène Jean-Laurent Cochet, 1971) la position compromettante de Clarisse Ventroux (Micheline Boudet) échauffe l'imagination des voisins qui voient le journaliste (Alain Feydeau) sucer le venin d'une piqûre de guêpe sur sa cuisse. La boutade « cocu », lancée par Mme Follavoine (Annick Roux), n'est pas non plus sans conséquence puisqu'elle suffit, par la vexation, à débloquer une situation (*On purge bébé*, mise en scène Jean-Christophe Averty, 1991).

Tous les moyens sont bons pour se retrouver et s'informer

Les phénomènes d'hypnose étudiés depuis le XVIII^e siècle, et surtout depuis les années 1860 par Charcot et L'École de la Salpêtrière, inspirent les vaudevillistes du XIX^e siècle. Parfois défailants ou incontrôlables pour les besoins de l'intrigue, les nouvelles sciences et leurs pendents que sont la magie et la croyance permettent toutefois d'échapper à la vigilance d'une moitié jalouse. La Môme Crevette de *La Dame de chez Maxim* n'hésite pas à exploiter la crédulité de madame Petypon en se déguisant en séraphin pour lui faire croire à une apparition divine tandis que le mari constate l'efficacité du « fauteuil extatique », accessoire magique qui endort quiconque le touche, personnages encombrants inclus. Dans *Le Système Ribadier* (mise en scène de Zabou Breitman, 2013), l'hypnose est au cœur du stratagème du mari volage (Laurent Lafitte) qui peut ainsi s'échapper du domicile conjugal, en toute tranquillité. Enfin presque...

Pour sa discrétion, la lettre est l'accessoire le plus récurrent et ambivalent car sa circulation et sa matérialité constituent une menace de tous les instants, comme dans *Chat en poche* (mise en scène Muriel Mayette-Holtz, 1998). Croyant Marthe Pacarel mariée (Dominique Constanza), Duffausset (Denis

Podalydès) lui écrit discrètement un billet doux, mais le transmet malencontreusement à Amandine (Cécile Brune) qui tombe sous le charme de cette missive... Quand, glissée dans la poche d'un pantalon, la lettre ne circule pas de mains en mains, elle est à portée de celles des hommes qui échangent par inadvertance leurs pantalons (*Monsieur chasse*, mise en scène Yves Pignot, 1987). Mais loin de faire éclater le scandale, la découverte de la lettre de Léontine (Paule Noëlle) à son amant Moriset (Roger Mirmont) par son mari Duchotel (Jacques Sereys) contribue à l'heureux dénouement, le mari prenant cette lettre pour un ancien mot d'amour de Léontine, à l'aube de leur histoire...

La rédaction d'un mot doux anonyme peut aussi être un stratagème pour mettre à l'épreuve la fidélité du mari. L'idée donnée peu après le lever de rideau de *La Puce à l'oreille* (mise en scène Jean-Laurent Cochet, 1978) par Lucienne (Alberte Aveline) à son amie Raymonde (Paule Noëlle) échoue : le mari n'est pas disponible pour répondre à l'invitation lancée par la mystérieuse inconnue et l'écriture de Lucienne est identifiée par son mari jaloux (Georges Descrières). Mais la lettre est avant tout un instrument pour parvenir à la fin ultime : la rencontre amoureuse.

Les aléas de la rencontre amoureuse

Si le couple adultérin se retrouve sous le toit du domicile conjugal, c'est souvent la conséquence d'une nuit d'égarement. Le but est alors de dissimuler l'alter compromettant, aussi indiscret et incontrôlable que peut l'être la Môme Crevette dans *La Dame de chez Maxim* (mise en scène Jean-Paul Roussillon, 1981), qui trouve en Catherine Samie une flamboyante incarnation, dans sa robe rouge tranchant avec un décor aux tons neutres. Dans la mise en scène d'*Occupe-toi d'Amélie* par Roger Planchon en 1995, les mêmes circonstances amènent Amélie (Florence Viala aux allures d'Arletty) dans le lit de Marcel (Thierry Hancisse) – que le décorateur Ezio Frigerio place sur une tournette pour accélérer les changements de l'imposant décor. Surprise par l'irruption de l'épouse Irène (Catherine Sauval) dans la chambre, Amélie se jette sous le lit et se dérobe, cachée sous un couvre-lit – qui regagne mystérieusement sa place – avant d'arborer un déguisement funèbre faisant fuir Irène.

Parfois, au contraire, il est dans l'intérêt de l'un des adultérins de dévoiler au grand jour la relation. Pour Lucette Gautier dans *Un fil à la patte*, le seul moyen de garder son amant décidé à rompre pour épouser sa fiancée est de le mettre dans une situation compromettante. Micheline Boudet (mise en scène Jacques Charon, 1961) puis Florence Viala (mise en scène Jérôme Deschamps, 2010) glissent un épi de blé irritant sous la veste de leurs Bois d'Enghien respectifs (Jean Piat et Hervé Pierre), se jettent sur eux et quelques vêtements ôtés plus tard, appuient sur une sonnette afin que tous soient malencontreusement surpris par le plus

1 Pour l'historique de ces représentations, voir l'article d'Agathe Sanjuan dans le dossier de presse d'*Un fil à la patte* (mise en scène Jérôme Deschamps, 2010).

2 Pierre Bertin dans la mise en scène de Fernand Ledoux en 1941, Alain Feydeau lors des représentations en 1981 à la station du R.E.R. Auber, Nicolas Silberg dans la mise en scène de Stuart Seide en 1985, Laurent Stocker dans celle de Gian Manuel Rau en 2009.

STRATAGÈMES DE L'ADULTÈRE DANS LES PIÈCES DE FEYDEAU À LA COMÉDIE-FRANÇAISE (SUITE ET FIN)

grand nombre d'hôtes.

Généralement, tous les moyens sont bons pour se retrouver, de préférence hors du domicile conjugal. Or l'hôtel – lieu stratégique – est inévitablement ouvert aux indésirables qui surgissent de manière intempestive et inattendue. Dans *Le Dindon*, les couples adultères ou aspirant à l'être – par désir ou par vengeance – convergent à la chambre 39 de l'hôtel Ultimus, où Pontagnac³ équipe un lit de sonneries électriques servant à piéger le mari infidèle de la femme qu'il convoite. Après Jean Meyer en 1951, Lukas Hemleb rencontre le même succès que son prédécesseur en montant la pièce en 2002. Les accessoires et le mobilier sont réduits au strict minimum sur un parquet incliné converti en toboggan (à l'acte III) et dans un décor instable aux murs mobiles et aux portes qui ne se contentent pas de claquer mais qui s'ouvrent sur « des corridors qui, du jaune au violet, libèrent la scène des déferlantes d'imprévisible »⁴.

Pour faire échouer les tentatives de flagrant délit, les chambres d'hôtel, dans *La Puce à l'oreille* (décor de Georges Wakhevitch, 1978), tirent leur succès d'un ingénieux système qui, grâce au pivotement de la cloison, permet de remplacer le lit par un autre sur lequel est assis un vieillard, le seul risque étant d'enclencher le bouton par mégarde ! En dépit de cette tranquillisante astuce, une stressante confusion règne, causée par la ressemblance physique du mari – homme du monde – et d'un valet qui ont, de surcroît, malencontreusement échangé leurs habits. Endossant ces deux rôles, Jean le Poulain est remarqué pour son interprétation cadencée par les changements de costumes et de jeu. Dans *Monsieur chasse*, c'est une garçonnière sise rue d'Athènes qui abrite les amants, mais elle n'est pas pour autant protégée du monde extérieur puisque les voisins de palier partagent les mêmes connaissances... Dans ce repaire où les portes claquent et encaissent les coups de poings qui les tambourinent, la dissimulation recourt à des artifices plus artisanaux : debout, une couverture jetée sur la tête, Léontine ne peut échapper au regard de son mari débarqué dans la chambre qui, néanmoins, ne la reconnaît pas. Quant au stratagème du mari justifiant ses séjours à la chasse par du gibier ramené en trophée, il échoue dès lors que son fournisseur sourd lui vend du gibier... en pâté. Le burlesque des situations amène Yves Pignot à insérer judicieusement des intermèdes de cinéma muet réalisés par Jean-Philippe Puymartin dans l'esprit de Max Linder et de René Clair.

À *L'Hôtel du libre-échange*, titre en l'occurrence sans équivoque de la pièce initialement intitulée *Les Maris des deux pôles*, ce ne sont pas des lettres, mais des robes qui s'échangent et dénoncent l'épouse infidèle. Dans cet hôtel où les chassés-croisés se multiplient, les fantômes rôdent aussi. Ils ouvrent, pour Isabelle Nanty (metteuse en scène accompagnée de Christian Lacroix, costumier familier de la Comédie-Française qui signe son premier décor de théâtre), les portes d'un univers proche de l'enfance,

aux rouages huilés d'âme. Cette pièce est aujourd'hui la douzième de Feydeau à entrer au répertoire.

Florence Thomas
Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française



croquis des costumes © Christian Lacroix

³ Pontagnac, dit « le dindon » fut joué, en alternance, par Jacques Charon et Jean Piat l'année de la création, et dernièrement par Thierry Hancisse et Guillaume Gallienne (2002).
⁴ *Les Inrockuptibles* (4/10 décembre 2002). Décor de Jane Joyet.

L'ÉTONNANT HÉRITAGE DE MONSIEUR GEORGES FEYDEAU

Les protagonistes de *Cent millions qui tombent*, découvrant qu'Isidore Raclure, valet de son état, hérite du riche Américain Poivrot, en restent sans voix... L'héritage littéraire de Feydeau n'est pas moins étonnant que celui de son personnage. Car, enfin, un auteur de boulevard, « un amuseur de seconde zone¹ » est-il en droit d'avoir de dignes héritiers et de glorieux prédécesseurs ?

Pour abrupte qu'une telle question puisse paraître, elle n'en demeure pas moins révélatrice d'une certaine gêne : **peut-on inscrire un vaudevilliste dans une grande et digne lignée de dramaturges français ? Découvrir, aux origines d'innovations théâtrales profondes et durables du XX^e siècle, un représentant de la pièce bien faite ?** Les grandes œuvres théâtrales sont réputées atemporelles ; quoi de plus ancré dans un XIX^e finissant que les pièces de Feydeau, avec leurs ménages bourgeois, leurs bonnes et leurs cocottes ? [...] Quelle place donc pour ces pièces qui, loin de connaître les singuliers honneurs des petites salles d'art et d'essai, ont au contraire triomphé sur les théâtres du boulevard ? Ici résident les ambiguïtés d'une œuvre accusée d'être trop mécanique, d'absence de psychologie et de finesse, de n'être en somme que du boulevard ou du vaudeville, comme s'il s'agissait là d'une insulte. Car le vaudeville selon Feydeau a des origines inattendues, et a survécu sous des formes qui l'ont rendu difficilement reconnaissable : « S'il est quelqu'un qui peut se réclamer de Feydeau – et je vais faire hurler Jacques Lemarchand – c'est Ionesco... le Ionesco de la *Cantatrice chauve* et de *Jacques ou la Soumission*². »

En somme, l'héritage et la succession de Feydeau connaissent les grandeurs et les misères du genre comique, les résumant, et en expriment la substantifique moelle. **D'un rieur à l'autre, de Molière à Ionesco, telle est la trajectoire d'une œuvre plus singulière qu'il n'y paraît de prime abord.**

Le vaudeville à l'école de Molière

Molière, cela lui fut suffisamment reproché en son temps, n'est pas uniquement l'inégalable auteur du *Misanthrope* : il commit également ce que l'on nommait, au XVII^e siècle, des « petites pièces », terme adroitement choisi pour éviter toute appellation qui rappellerait la farce honteuse et honnie, en un temps où la comédie tentait de gagner ses lettres de noblesse. Paradoxalement, Molière gagna les siennes devant Louis XIV en jouant l'une de ses farces, *Le Docteur amoureux*, après que la représentation par sa troupe du *Nicomède* de Pierre Corneille n'eût suscité qu'un ennui poli au sein du royal public³. Feydeau achève sa carrière comme Molière l'a entamée : par de « petites pièces ». Point de constat d'échec dans cette remarque, mais la mise en évidence d'une forte parenté entre les saynètes de la vie conjugale et les farces moliéresques. Lorsqu'il fait allusion, dans le titre d'une pièce, à une

œuvre de Molière, Feydeau ne désigne aucune des grandes comédies. Il n'écrit point, comme Labiche, *Le Misanthrope et l'Auvergnat* ni, à l'instar de Courteline, *La Conversion d'Alceste* mais *Champignol malgré lui*. [...]

Les personnages de Feydeau, s'ils sont archétypiques, ne sont pas pour autant des pantins. Dans *La Critique de l'École des femmes*, **Molière se veut portraitiste ; une même revendication, plus atténuée, peut se retrouver chez Feydeau.** [...]

L'influence de Molière ne se réduit cependant pas à ses petites pièces. Il existe, entre les deux auteurs, une parenté plus profonde. Que l'intrigue l'emportât chez l'un, et le caractère chez l'autre, ne doit pas la masquer.

Dans son ouvrage *Le Théâtre de Georges Feydeau*, Henry Gidel souligne à plusieurs reprises une même pratique funambulesque de la troisième « voie », l'alliance du rire et de la profondeur. Molière fonde son œuvre sur l'inédite synthèse de Plaute et Térence. Feydeau s'efforce à plusieurs reprises de conjuguer vaudeville et comédie de mœurs. [...]

« [*Le Dindon*] procède de cette construction irrégulière – c'est-à-dire en dehors des règles – chère à l'auteur, qui encadre un acte de vaudeville, donc de mouvement délirant, par deux actes d'excellente et profonde comédie. Et le public charmé, qui s'intéresse aux personnages vraiment humains qui lui ont été longuement présentés, ne s'aperçoit pas de l'artifice¹³. »

On peut trouver un charme à cet équilibre précaire, ou au contraire le déplorer, il participe d'une même gageure que celle conduisant Molière à faire succéder aux ambiguïtés du *Misanthrope*, ardent défenseur de l'âpre vérité, le jeu de scène farcesque du valet Dubois.

Au-delà même de cet héritage dramaturgique, Feydeau partage avec Molière le paradoxe d'une mélancolie farcesque qui n'est ni l'humour noir cher aux Anglo-Saxons, ni le rire franc de la gauloiserie. Cette mélancolie doit beaucoup aux éléments biographiques ; mais au-delà des parallèles de deux existences, elle se retrouve dans la tonalité même des pièces. Molière, au fil de son œuvre, soumet de moins en moins ses dénouements à la correction des vices. Au contraire, il marque la (feinte) soumission du monde aux exigences d'un fou : voici le Malade imaginaire fait médecin, le Bourgeois gentilhomme fait Mamamouchi. L'École ferme ses portes, et il n'y a plus de conversion du jaloux comme dans *L'École des maris*. De la même façon, alors que les grands vaudevilles s'achèvent par le retour du mari volage aux joies du foyer conjugal, les petites pièces en un acte paraissent révéler les illusions et les limites de ce retour. Ces scènes de la vie de ménage offrent alors un aperçu des conséquences du dénouement, sinon heureux, du moins rassurant pour la morale générale des pièces en trois actes. [...]

Refusant, chacun à leur façon, de donner au genre comique

1 J'emprunte ce terme à Henri Jeanson, « Notes sur Georges Feydeau », in *Cahiers Renaud-Barrault, Molière- Feydeau*, Julliard, Paris, n° 15, janvier 1956, p. 67. Il l'employait évidemment pour le récuser.

2. Henri Jeanson, op. cit., p. 69.

3. La représentation eut lieu en 1658.

12. Cité par Jacques Lorcey, « L'Homme de chez Maxim's, Georges Feydeau, sa vie », in *Georges Feydeau, l'homme et l'œuvre*, Séguier, Paris, 2004, t. I, p. 103

13. *Ibid.*, p. 136

L'ÉTONNANT HÉRITAGE DE MONSIEUR GEORGES FEYDEAU (SUITE ET FIN)

le dénouement que ses prétentions didactiques réclament, Molière et Feydeau pointent les faiblesses d'un rire qu'on aurait voulu cathartique, et qui en définitive ne peut rien contre la folie des hommes. [...]

Les enfants de Feydeau, une discrète postérité...

« Ce jeune auteur se moque décidément du public et celui-ci lui a fait comprendre qu'il existe des bornes qu'il ne faut pas dépasser¹⁷ ! »

Qui suscita une telle indignation ? Roger Vitrac et son *Victor ou les Enfants au pouvoir*, représenté le 24 décembre 1929 par l'éphémère troupe du Théâtre Alfred Jarry, fondée par Artaud et Vitrac lui-même ? Ionesco et sa fameuse *Cantatrice chauve*, montée au Théâtre des Noctambules le 11 mai 1950 ? Non, mais Feydeau et son *Chat en poche*, en 1888, au Théâtre Déjazet. Précieuse indignation, qui nous rappelle ce que son théâtre pouvait avoir de dérangeant. [...]

Héritiers ? Le terme peut sembler un peu fort. Ce n'est pas sans une certaine gêne que Feydeau est évoqué par ses descendants. Si Ionesco écrit bien en 1953 : « J'ai été étonné de voir qu'il y avait une grande ressemblance entre Feydeau et moi¹⁸... », il déclare dix ans plus tard : « En gros, si je préfère Shakespeare à Feydeau, c'est qu'il me semble que l'univers shakespearien est plus ample, plus complexe, plus universellement humain, plus profond, plus vrai que celui de Feydeau. [...] Dans Feydeau, je ne retrouve ni mon chaos, ni mon désarroi¹⁹. » Vitrac et Artaud le citent dans les influences du théâtre d'Alfred Jarry. Mais Artaud ne cesse de vitupérer contre le vaudeville et le boulevard. Y a-t-il du Feydeau chez Strindberg ? Sans doute. La cruauté des farces conjugales d'après 1908 rejoint celle des œuvres du théoricien de la lutte à mort des consciences au sein du couple. Le vaudeville est l'étrange creuset du psychodrame strindbergien. Autant d'affinités électives qui hésitent à se dévoiler. Elles prouvent en tout cas la justesse de la vision que se faisait Feydeau de son comique : « La réfraction naturelle du drame. » Les larmes percent sous le masque.

En comparant Feydeau, Ionesco et, dans une moindre mesure, Beckett, on ne peut qu'être sensible à une indéniable parenté de ton et de décor. *Eleutheria*²⁰, comme *La Cantatrice chauve*, emprunte au vaudevilliste son personnel, mais également un goût assez prononcé pour l'absurde. [...]

Feydeau et Ionesco ont l'absurde en partage. Reste alors à s'interroger sur ce que l'on entend par absurde, et peut-être pourrions-nous comprendre comment des pièces si différentes peuvent se révéler si proches.

La mécanique de Feydeau, terme limité et critiquable mais néanmoins fort commode, est pour beaucoup dans le succès comique de ses pièces. De fait, un ouvrage comme

Le Rire de Bergson, paru en 1900, analysant le comique comme du mécanique plaqué sur du vivant, prouve que cette révélation de l'automate caché sous l'écorce humaine n'est pas, à cette époque, une source d'angoisse. Cette mécanique, Ionesco la prolonge et l'amplifie, à tel point qu'elle régit le commerce humain sans qu'entrent jamais en compte dans la conduite du dialogue, des éléments d'origines psychologiques. Le changement ne réside pas tant dans le texte que dans la réception qui en est faite, et dans l'ampleur donnée aux anomalies. Dans les pièces de Feydeau, le dysfonctionnement est souvent mineur. Surtout, il est un accident, un écart par rapport à la norme, une norme établie et reconnue de tous. [...]

Étendant les anomalies linguistiques chères à Feydeau à l'ensemble du langage dramatique, le théâtre de l'absurde grippe tout le processus de la représentation théâtrale et étend la cruauté non pas aux seules relations interhumaines, mais au langage même. Ici réside la différence entre l'absurde selon Feydeau, proche du nonsense anglais, jeu maîtrisé sur les mots, et l'absurde de l'avant-garde des années 1950, où le terme renvoie non à la seule logique, mais à l'ouvrage de Camus, paru en 1942, *Le Mythe de Sisyphe*. Camus confère au terme une portée métaphysique : l'absurde, étymologiquement l'absence de lien, est avant tout l'absence de sens de l'existence humaine. L'homme se trouve face à un monde qui lui est radicalement étranger. Sa vie cesse d'être orientée par rapport à un au-delà à venir. Nulle transcendance ici, et, partant, nulle nécessité à cette existence. [...]

L'absurde de Feydeau n'est donc pas celui d'un Ionesco. Les échos existent, certes, mais la faille n'est pas encore l'abîme, la noirceur de la farce n'est pas un désespoir farcesque. La mise à mal du langage se cantonne encore à l'univers domestique, il n'a pas encore gagné le monde.

L'héritage de Feydeau ne se réduit évidemment pas à Molière et à Ionesco. Son théâtre doit énormément à ses contemporains, Labiche, Courteline, ou au rénovateur du vaudeville de la première moitié du XIX^e siècle, Eugène Scribe. Mais le détour par Molière révèle la profondeur atteinte par les racines d'une œuvre qui, superficiellement, paraît trop « de son temps », et le prolongement de celle-ci dans les avant-gardes à venir en révèle l'extraordinaire fécondité. Sous le rire trop évident de ces vaudevilles virtuoses, lorsque le mouvement s'apaise, s'esquisse le grimaçant sourire d'un masque de carnaval.

Matthieu Protin

Normalien, agrégé de lettres modernes,
docteur en études théâtrales et comédien

Extraits tirés des *Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*
sur Georges Feydeau, novembre 2010

15. Cité par Jacques Lorcey, in « L'Homme de chez Maxim's, Georges Feydeau, sa vie », op. cit., p. 242.

17. *Les Annales du théâtre*, à propos de *Chat en poche*, cité par Henry Gidel, Feydeau, Flammarion, Paris, 1991, p. 90.

18. Ionesco, « Notes sur le théâtre » (1953), in *Notes et contre-notes*, Gallimard, Paris, 1966, p. 305

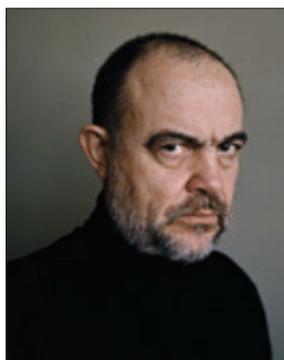
19. Ionesco, « L'auteur et ses problèmes » (1963), in *Notes et contre-notes*, op. cit., p.21.

20. Première pièce écrite par Beckett en français, elle ne sera publiée par les éditions de Minuit qu'en 1995, six ans après la mort de son auteur, qui ne souhaitait pas la voir éditée. L'inspiration vaudevilliste de la pièce est très marquée, mais sa parenté avec Feydeau se fait de manière indirecte, par le filtre des pièces de Vitrac, très appréciées de Beckett.

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

CHRISTIAN LACROIX

Scénographie et costumes



Né à Arles le 16 mai 1951, Christian Lacroix vit et travaille à Paris. Après des études de lettres classiques et d'histoire de l'art à Montpellier puis à la Sorbonne et à l'École du Louvre, il ne s' imagine ni peintre, ni professeur, ni conservateur de musées et se dirige vers la mode et le costume dès 1978, en *free-lance*, à Paris, en Italie et au Japon, avant de prendre la

direction artistique de la maison Jean Patou de 1982 à 1987, date à laquelle Bernard Arnault lui permet de créer sa propre maison de couture.

Parallèlement à cela, il signe depuis les années 1980 les costumes de nombreuses productions de théâtre, opéra ou ballet, à l'Opéra Garnier, à la Monnaie de Bruxelles, à la Comédie-Française, au Théâtre des Champs-Élysées, au Metropolitan de New York, au Festival d'Aix-en-Provence, à l'Opéra-Comique, à l'Opéra de Vienne, de Berlin, Hambourg, Cologne, Munich, Graz, Saint-Gall, Francfort... Il a reçu le Molière du créateur de costumes pour *Phèdre* en 1996 et pour *Cyrano de Bergerac* en 2007, à la Comédie-Française.

Depuis 2000, il développe également une activité de *designer* plus industriel (TGV, hôtels, cinémas, deux lignes de tramway à Montpellier) et de scénographe de son propre travail (Centre national du costume de scène à Moulins en 2006, Musée de la mode et Musée des Arts décoratifs en 2007, Musée Réattu et Rencontres d'Arles en 2008) mais également à l'appel de plusieurs institutions (Musée du Quai Branly en 2010, Musée Wallraf-Richartz de Cologne en 2011, Musée des Beaux-Arts de Rouen et Musée des Arts décoratifs de Bordeaux en 2012, Musée Cognac-Jay de Paris en 2014) devenue prépondérante depuis la fin brutale de ses activités de couturier. Il a réalisé dans le cadre de Marseille Provence 2013 capitale européenne de la culture, la mise en scène de l'exposition « Mon Île de Montmajour » à partir des collections du CIRVA et en collaboration avec le CMN.

Après une production du *Bourgeois gentilhomme* en tournée dans le monde entier, il a enchaîné à l'ONR de Strasbourg la création des costumes de *L'Ami Fritz*, *La Clémence de Titus*, *La Favorite* de Donizetti, *Un ballo in Maschera* de Verdi à l'Opéra de Toulouse, *Lucrece Borgia* de Victor Hugo, *Roméo et Juliette* de Shakespeare à la Comédie-Française, *Le Palais de Cristal* sur une chorégraphie de Georges Balanchine au Palais Garnier, *Otello* pour Salzbourg, une *Traviata* pour l'Opéra de Strasbourg.

Cette saison, il signe les costumes d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* de Musset au Studio-Théâtre de la Comédie-Française, ainsi que les décors et costumes du *Songe d'une nuit d'été* de Balanchine à l'Opéra de Paris, *Tannhäuser* à l'Opéra de Salzbourg et *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Éric Ruf au Théâtre des Champs-Élysées.

LAURENT BÉAL

Lumières



En trente ans de carrière, Laurent Béal signe plus de trois cent créations lumières dans l'univers du spectacle vivant, pour le théâtre principalement, mais aussi pour la comédie musicale, la danse et le cirque. Il travaille notamment avec Patrice Kerbrat, Stéphane Hillel, Jean-Michel Ribes, Didier Long, Anne Bourgeois, José Paul, Isabelle

Nanty, Jean Rochefort, Patrice Leconte, Jacques Gamblin, Fabrice Luchini et une trentaine d'autres metteurs en scène ou chorégraphes. Il compte neuf nominations au Molière du créateur de lumières, et travaille également sur les captations et les diffusions en direct de spectacles.

VINCENT LETERME

Arrangements musicaux



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, Benoît 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*, *Peer Gynt*, *Psyché*, *George Dandin*, *Le Cerf et le Chien*), où il réalise aussi les arrangements musicaux de *Roméo et Juliette* la saison dernière et de *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* cette saison. En 2012, il obtient le prix de la critique pour *Peer Gynt*, mis en scène par Éric Ruf.

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE (SUITE ET FIN)

XAVIER LEGRAND

Travail chorégraphique



Artiste pluridisciplinaire formé notamment à l'École du Passage de Niels Arestrup et à Paris Centre, lieu fondé par Rick Odums dans les années 1980, Xavier Legrand affirme très vite son identité artistique de danseur puis chorégraphe. Après des débuts d'interprète au sein d'un célèbre parc d'attraction, il crée tableaux et ballets pour différentes

comédies musicales (*Atout Cœur* et *La Petite Boutique des horreurs* notamment). Il signe également ses propres spectacles – dont *Étoile de Bazar* – qui puisent dans les univers du jazz-contemporain, de Busby Berkeley, Bob Fosse, ou Jean-Claude Gallotta. Régulièrement, il travaille pour le théâtre, fait surgir la danse là où on ne l'attend pas : Chez Molière (*Tartuffe*), Feydeau (*Le Dindon*) ou Billy Wilder (adaptation scénique de *Certains l'aiment chaud*). La transmission tient une place importante dans son parcours. Ainsi fait-il danser, depuis deux décennies, deux cent cinquante enfants chaque semaine. À la fin des années 2000, il participe à un film de science fiction (*Kaojikara*), et se fonde au sein d'univers artistiques les plus variés. Sa rencontre avec Isabelle Nanty est un véritable coup de cœur humain et professionnel.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



THIERRY HANCISSÉ
Mathieu (en alternance)

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} juin 1986, Thierry Hancisse est nommé 486^e sociétaire le 1^{er} janvier 1993. Il a interprété dernièrement le Pasteur dans *Père* de Strindberg mis en scène par Arnaud Desplechin, Lui dans *La Musica*, *La Musica deuxième* (1965-1985) de Marguerite Duras mises en scène par Anatoli Vassiliev, Don Alphonse d'Este dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès, Piotr Ivanovitch Souslov, ingénieur dans *Les Estivants* de Maxime Gorki mis en scène par Gérard Desarthe, le Mufti dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous mis en scène par Sulayman AlBassam, Arnolphe dans *L'École des femmes* de Molière mise en scène par Jacques Lassalle, Mackie Messer dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht mis en scène par Laurent Pelly, le Général dans *Un fil à la patte* de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps, Chrysale dans *Les Femmes savantes* de Molière mises en scène par Bruno Bayen, Apollodore, Aristodème, Phèdre, Socrate et Diotime dans *Le Banquet* de Platon mis en scène par Jacques Vincey, Messire Hugues Evans dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima, Pédrille dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle, le Prince dans *La Dispute* de Marivaux mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, le Commandant dans *Le Voyage de monsieur Perrichon* d'Eugène Labiche et Édouard Martin mis en scène par Julie Brochen, Ulysse dans *Penthesilée* de Kleist mise en scène par Jean Liermier, Alceste dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Lukas Hemleb, de Guiche dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Monsieur Purgon dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz. Il a dirigé un *Cabaret Georges Brassens* au Studio-Théâtre en 2014.

Cette saison, il interprète également le Vieillard dans *Intérieur* de Maurice Maeterlinck mis en scène par Nâzim Boudjenah, il reprend le rôle de Gubetta dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès et interprète Ernesto Roma dans *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Bertolt Brecht mise en scène par Katharina Thalbach.



ANNE KESSLER
Angélique, femme de Pinglet

Formée à l'École du Théâtre national de Chaillot, Anne Kessler entre à la Comédie-Française en 1989 et est nommée 488^e sociétaire en 1994. Alain Françon la dirige dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, *Le Canard sauvage* d'Ibsen et *La Cerisaie* de Tchekhov. Avec Jacques Lassalle, elle retrouve Goldoni (*La Serva amorosa*, *Il Campiello*) et Tchekhov (*Platonov*), auteur qu'elle joue également pour Guillaume Gallienne (*Sur la grand-route*). De Molière, elle incarne Frosine dans *L'Avare* et Angélique dans *George Dandin* pour Catherine Hiegel, Julie dans *Monsieur de Pourceaugnac* pour Philippe Adrien et Mlle Molière dans *L'Impromptu de Versailles* pour Jean-Luc Boutté, qui l'avait dirigée dans *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais. Elle interprète également Suzanne dans *Le Mariage de Figaro* pour Christophe Rauck et Florestine dans *La Mère coupable* pour Jean-Pierre Vincent – metteur en scène qu'elle retrouve avec Mère Ubu dans *Ubu roi* de Jarry. Anne Kessler est mise en scène par Muriel Mayette-Holtz (notamment *La Dispute* de Marivaux), Lukas Hemleb (*Le Dindon* de Feydeau), elle interprète Blanche DuBois dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams par Lee Breuer, et, pour sa première mise en scène de théâtre, Arnaud Desplechin lui confie le rôle de Laura dans *Père* de Strindberg. En tant que metteuse en scène, elle a présenté *Grief[s]* d'après Strindberg, Ibsen et Bergman, *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Ferré, Brassens et Brel par François-René Cristiani, *Les Naufragés*, *Thomas Voltelli* et *Coupes sombres* de Guy Zilberstein, *La Double Inconstance* de Marivaux et *La Ronde* d'après Schnitzler. Également peintre, elle conçoit la fresque murale d'*Un client sérieux* de Courteline mis en scène par Nicolas Lormeau, la vidéo de *Cyrano de Bergerac* pour Denis Podalydès et les toiles peintes de *Psyché* de Molière pour Véronique Vella. Une exposition, intitulée *Personnages*, a été présentée au Théâtre du Vieux-Colombier (2014). Par ailleurs, Anne Kessler a mis en scène au Studio des Champs-Élysées *Des fleurs pour Algernon* de Daniel Keyes (Prix du Meilleur spectacle privé au Palmarès du Théâtre 2013 et Molière du Seul en scène 2014 pour Grégory Gadebois). Au cinéma, elle joue pour Éric Rochant (*Un monde sans pitié*) ou Coline Serreau (*Saint-Jacques... La Mecque*).

Cette saison, elle interprète Marthe dans *Intérieur* de Maurice Maeterlinck mis en scène par Nâzim Boudjenah.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS (SUITE)



BRUNO RAFFAELLI
Chervet et le Commissaire

Entré à la Comédie-Française le 17 décembre 1994, Bruno Raffaelli est nommé 500^e sociétaire le 1^{er} janvier 1998. Il a joué récemment dans *Les Derniers Jours de l'humanité* de Karl Kraus mis en scène par David Lescot et le rôle de Simon dans *Les Rustres* de Goldoni mis en scène par Jean-Louis Benoit. Il a interprété Semione Semionovitch Doublepoint dans *Les Estivants* de Maxime Gorki mis en scène par Gérard Desarthe, Créon dans *Antigone* de Jean Anouilh mise en scène par Marc Paquien, Don Ruy Gomez de Silva dans *Hernani* de Victor Hugo mis en scène par Nicolas Lormeau, Fulgenzio dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni mise en scène par Alain Françon, Carbon de Castel-Jaloux, Jodelet, Précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, Ivan Romanovitch Tcheboutykyne dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov mises en scène par Alain Françon, Agamemnon dans *Troïlus et Cressida* de Shakespeare mis en scène par Jean-Yves Ruf, le dix-septième siècle dans *Une histoire de la Comédie-Française*, spectacle écrit par Christophe Barbier et mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Jonathan Peachum dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht mis en scène par Laurent Pelly, Sir John Falstaff dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima, le Comte Almaviva dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle, Sganarelle dans *Le Mariage forcé* de Molière mis en scène par Pierre Pradinas, Arsace, Phénice et Paulin dans *Bérénice* de Jean Racine mise en scène, dispositif scénique et chorégraphique de Faustin Linyekula, un pédagogue et un lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare mise en scène par Oskaras Koršunovas, Adrien dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Jérôme dans *Les Temps difficiles* d'Édouard Bourdet mis en scène par Jean-Claude Berutti, Monsieur Diafoirus dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz, le rôle-titre dans *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière mis en scène par Philippe Adrien. Cette saison, il interprète également le vieil Hindsborough dans *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Brecht mise en scène par Katharina Thalbach.



ALAIN LENGLET
Ernest

Alain Lenglet découvre le théâtre en tant que jeune spectateur au Théâtre des Amandiers à Nanterre, ville dans laquelle il grandit, et au Théâtre National Populaire de Villeurbanne. À 17 ans, il se consacre entièrement à sa vocation théâtrale et suit les cours de Jean Périmony avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, dans les classes de Pierre Vial, Marcel Bluwal et Pierre Debauche. À sa sortie en 1979, il travaille avec Gabriel Garran et Yukata Wada puis Jacques Rosner. Son parcours s'est construit autour de « familles » théâtrales, auprès de Daniel Mesguich, Pierre Debauche, Guy Rétoré, Laurent Terzieff, Jean-Luc Porraz et Pierre Pradinas ainsi qu'Augusto Boal et Richard Demarcy. C'est ainsi qu'il joue au Petit-Odéon dans *Tu as bien fait de venir*, *Paul* de Calaferte mis en scène par Jean-Pierre Miquel. C'est ce dernier qui, lors de son mandat d'administrateur général de la Comédie-Française, l'engage au sein de la Troupe en 1993. Il en devient le 502^e sociétaire en 2000. Il y joue entre autres sous les directions de Jean-Louis Benoit (*Monsieur Bob'le* de Schehadé), Jean-Luc Boutté (*Lucrece Borgia* de Hugo), ainsi que Muriel Mayette-Holtz, Alain Françon, Catherine Hiegel, Thierry Hancisse, Éric Ruf, Dan Jemmett, Lilo Baur ou encore Jean-Pierre Vincent. Il interprète Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière dans la mise en scène de Claude Stratz, Lignière dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand mis en scène par Denis Podalydès et plus récemment dans *George Dandin* et *La Jalousie du barbouillé* de Molière mis en scène par Hervé Pierre ainsi que dans *La Demande d'Emploi* de Michel Vinaver par Gilles David. En tant que metteur en scène, il dirige Christian Gonon dans des textes de Pierres Desproges, *La seule certitude que j'ai, c'est d'être dans le doute*. Alain Lenglet tourne également pour le cinéma et la télévision, entre autres pour Nicolas Ribowski, Bernard Favre, Michel Deville, Marcel Bluwal, ainsi que Robert Guédiguian dont il est un des acteurs fidèles.

Cette saison, il retrouve Véronique Vella pour sa deuxième création autour des *Contes du chat perché* de Marcel Aymé, *Le Cerf et le Chien*, participe à la création théâtrale et cinématographique de Christiane Jatahy, *La Règle du jeu*, d'après le scénario de Jean Renoir et interprète Osmin dans *Bajazet* de Racine mis en scène par Éric Ruf.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS (SUITE)



FLORENCE VIALA
Marcelle, femme de
Paillardin

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1994, Florence Viala est nommée 503^e sociétaire le 1^{er} janvier 2000. Elle a interprété dernièrement Flaminia dans *La Double Inconstance* de Marivaux mise en scène par Anne Kessler, Arsinoé dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Clément Hervieu-Léger, Elle dans *La Musica*, *La Musica Deuxième* (1965-1985) de Marguerite Duras mises en scène par Anatoli Vassiliev, Delphine dans *Le Loup* de Marcel Aymé mis en scène par Véronique Vella, Maria Josefa dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca et Roberte Bertolier dans *La Tête des autres* de Marcel Aymé, deux mises en scène de Lilo Baur, Lucette dans *Un fil à la patte* de Georges Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps, Céphise dans *Andromaque* de Racine mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, la Femme en vert, Anitra, une villageoise dans *Peer Gynt* d'Ibsen mis en scène par Éric Ruf, Costanza dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni et Olga dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon, Angélique dans *La Place Royale* de Corneille mise en scène par Anne-Laure Liégeois, Elisabeth dans *Fantasio* de Musset mis en scène par Denis Podalydès, Suzanne dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle, Pat dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver mis en scène par l'auteur et Gilone Brun, la Cigale, l'Agneau dans *Fables* de La Fontaine mises en scène par Robert Wilson, Elmire dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Marcel Bozonnet, Lucienne dans *Le Dindon* de Georges Feydeau mis en scène par Lukas Hemleb, Alcmène dans *Amphitryon* de Molière mis en scène par Anatoli Vassiliev. Elle a chanté dans le *Cabaret Boris Vian* dirigé par Serge Bagdassarian, ainsi que dans deux cabarets dirigés par Philippe Meyer. Cette saison, elle joue Elena Andreievna Serebriakova dans *Vania* d'après *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov mis en scène par Julie Deliquet, Dorimène dans *Le Petit-Maitre corrigé* de Marivaux mis en scène par Clément Hervieu-Léger ainsi que Dockdaisy et Betty Dollfoot dans *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Brecht mise en scène par Katharina Thalbach.



JÉRÔME POULY
Paillardin

Entré à la Comédie-Française le 20 juin 1998, Jérôme Pouly est nommé 510^e sociétaire le 1^{er} janvier 2004. Il a interprété dernièrement le comte Pâris dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare mis en scène par Éric Ruf, 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, Zéphire et chœurs dans *Psyché* de Molière, mise en scène par Véronique Vella, Beupersuis 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. Cette saison, il interprète le Chien dans *Le Cerf et le Chien* de Marcel Aymé mis en scène par Véronique Vella, est Octave dans *La Règle du jeu* d'après Jean Renoir mise en scène par Christiane Jatahy et Clark et le Médecin dans *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Brecht mise en scène par Katharina Thalbach.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS (SUITE)



MICHEL VUILLERMOZ
Pinglet

Entré à la Comédie-Française le 17 février 2003, Michel Vuillermoz en devient le 515^e sociétaire le 1^{er} janvier 2007. Il a interprété récemment le Capitaine dans *Père d'August Strindberg* mis en scène par Arnaud Desplechin, le rôle-titre dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Galin Stoev, Thésée dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Hector dans *Troilus et Cressida* de Shakespeare mis en scène par Jean-Yves Ruf, Jupiter dans *Amphitryon* de Molière mis en scène par Jacques Vincey, Ferdinando dans *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni mis en scène par Alain Françon, Eurybate dans *Agamemnon* de Sénèque mis en scène par Denis Marleau, Alexandre Ignatievitch Verchinine dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov mises en scène par Alain Françon, le Loup dans *Le Loup* de Marcel Aymé mis en scène par Véronique Vella, Figaro dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth mis en scène par Jacques Lassalle, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, Cyrano dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand mis en scène par Denis Podalydès, rôle pour lequel il a obtenu le prix du Syndicat de la critique, un pédagogue et un lord dans *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare mise en scène par Oskaras Koršunovas, Plantières dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Géronte dans *Le menteur* de Corneille mis en scène par Jean-Louis Benoit, Monsieur Loyal dans *Le Tartuffe* de Molière mis en scène par Marcel Bozonnet, Infortunatov dans *La Forêt d'Ostrovski* mise en scène par Piotr Fomenko, Léo dans *Les Effracteurs* de José Pliya mis en scène par l'auteur. En 2013, il a tourné dans *La Forêt* d'Arnaud Desplechin, l'adaptation en téléfilm de la pièce d'Alexandre Ostrovski, aux côtés d'autres comédiens de la Troupe.

Cette saison, il interprète également un Comédien et le Juge dans *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Brecht mise en scène par Katharina Thalbach.



BAKARY SANGARÉ
Boulot

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 2002, Bakary Sangaré en devient le 523^e sociétaire le 1^{er} janvier 2013. Il a récemment interprété Frère Jean dans *Roméo et Juliette* de William Shakespeare mis en scène par Éric Ruf, Fadoul dans *Innocence* de Dea Loher mis en scène par Denis Marleau, Tardiveau, dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, le rôle-titre dans *Othello* de Shakespeare mis en scène par Léonie Simaga, Abdo et le Gouverneur dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous mis en scène par Sulayman Al-Bassam, la mère et Claude dans *Les Trois Petits Cochons* mis en scène par Thomas Quillardet, Aslak, le Fellah, l'Enfant troll, le Gardien du harem, un marin dans *Peer Gynt* d'Ibsen mis en scène par Éric Ruf, Félicité dans *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* de Jean-René Lemoine mise en scène par Éric Génovèse, Steve Hubbell dans *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams mis en scène par Lee Breuer, l'Aubergiste dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima, Titus dans *Bérénice* de Racine mise en scène par Faustin Linyekula, Carise dans *La Dispute* de Marivaux mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Diomède dans *Penthésilée* de Kleist mise en scène par Jean Liermier, Bartholo dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, le Grand Parachutiste noir dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, le Lion dans *Fables* de La Fontaine mises en scène par Robert Wilson, Orgon dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Marcel Bozonnet, Papa dans *Papa doit manger* de Marie NDiaye mis en scène par André Engel, Antoine Vitez dans *Conversations avec Antoine Vitez* d'Émile Copfermann mis en scène par Daniel Soulier.

Cette saison, il interprète Édouard Schumacher dans *La Règle du jeu* d'après Jean Renoir mise en scène par Christiane Jatahy ainsi que le Bonimenteur et Hook dans *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Brecht mise en scène par Katharina Thalbach.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS (SUITE)



CHRISTIAN HECQ
Mathieu (en alternance)

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 2008, Christian Hecq est nommé 525^e sociétaire le 1^{er} janvier 2012. Il a récemment adapté et mis en scène, avec Valérie Lesort, *20 000 lieues sous les mers* de Jules Verne, dans lequel il joue le rôle du capitaine Nemo. Il a interprété Lunardo, négociant dans *Les Rustres* de Carlo Goldoni mis en scène par Jean-Louis Benoit, Bouzin dans *Un fil à la patte* de Georges Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps, Gubetta dans *Lucrece Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès, Obéron dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Nonancourt dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche et Marc-Michel mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, Sosie dans *Amphitryon* de Molière mis en scène par Jacques Vincey, Monsieur Orgon dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux mis en scène par Galin Stoev, Lysidas dans *La Critique de l'École des femmes* de Molière mise en scène par Clément Hervieu-Léger. Il a également chanté dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans*, cabaret dirigé par Philippe Meyer, joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, le Comte dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, Cuigy, Cadet, précieux dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand mis en scène par Denis Podalydès, M. Duflot dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima, Baptiste, Ernest et Joseph dans *Amour et piano / Un monsieur qui n'aime pas les monologues / Fiancés en herbe / Feu la mère de Madame* de Georges Feydeau mis en scène par Gian Manuel Rau.



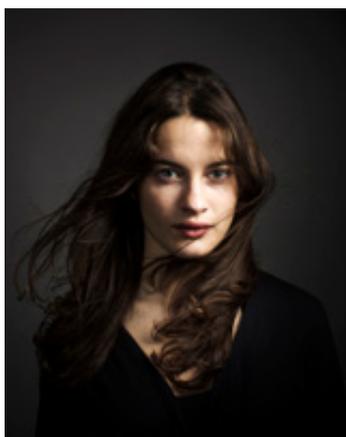
LAURENT LAFITTE
Bastien

Entré à la Comédie-Française le 8 janvier 2012, Laurent Lafitte a interprété Benvolio dans *Roméo et Juliette* de William Shakespeare mis en scène par Éric Ruf, Ribadier dans *Le Système Ribadier* de Feydeau mis en scène par Zabou Breitman, Démétrius dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Valorin dans *La Tête des autres* de Marcel Aymé mise en scène par Lilo Baur, Mamimine dans *Le Mariage de Gogol* mis en scène par Lilo Baur, et joué dans *Candide* de Voltaire mis en scène par Emmanuel Daumas.

Formé dans la classe libre du cours Florent, puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique avec pour professeurs notamment Muriel Mayette-Holtz et Philippe Adrien, Laurent Lafitte poursuit sa formation en Angleterre, à la Guildford School of Acting, où il se perfectionne en danse et en chant. En France, il joue dans *Un cheval* de Jean-Marie Besset mis en scène par Gilbert Desveaux, *Les Uns chez les autres* d'Alan Ayckbourn mis en scène par Gildas Bourdet, *Le Jour du destin* de Michel del Castillo mis en scène par Jean-Marie Besset, *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Gildas Bourdet, ou encore dans la pièce adaptée des documentaires de Raymond Depardon, *Des gens*, aux côtés de Zabou Breitman qui en signe l'adaptation et la mise en scène. En 2007, il signe sa première mise en scène avec une pièce de Mohamed Kacimi *Qu'elle aille au diable Meryl Streep!* interprétée par Mélanie Doutey et Arthur Igual. Il tourne également pour le cinéma et la télévision sous la direction, entre autres, de Mathieu Kassovitz, François Favrat, Claude Miller, Joyce Bunuel, Nina Companeez, Guillaume Canet, Alexandre Coffre, Stéphane Kazandjian, Brice Cauvin, David Charhon...

Cette saison, il interprète également André Jurieux dans *La Règle du jeu* d'après Jean Renoir, mise en scène par Christiane Jatahy.

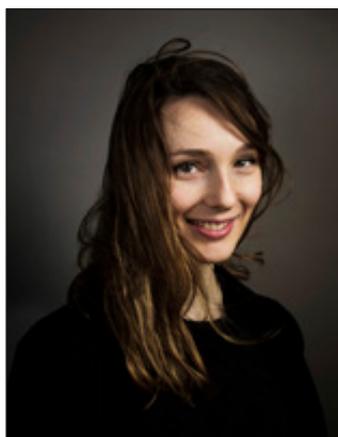
BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS (SUITE)



REBECCA MARDER
Violette, fille de Mathieu

Rebecca Marder se forme au Conservatoire du XIII^e arrondissement de Paris, entre en 2014 à l'école du Théâtre national de Strasbourg puis à la Comédie-Française en juin 2015. Elle fait ses premiers pas au cinéma dès son plus jeune âge. À cinq ans, elle joue Charlotte dans *Ceci est mon corps* réalisé par Rodolphe Marconi, avec Louis Garrel et Mélanie Laurent. En 2006, elle tient le rôle principal dans *Demandez la permission aux enfants* réalisé par Éric Civanyan et joue également dans le drame *La Rafle* en 2009. Rebecca Marder participe à plusieurs productions pour la télévision dont le film *Emma* réalisé par Alain Tasma, (elle incarne le rôle-titre), qui lui vaut le prix du meilleur espoir féminin au Festival de la Fiction TV de La Rochelle 2011. En 2012, elle interprète les rôles de Barbara et Romaine dans *Entrez et fermez la porte*, une pièce de et mise en scène par Marie Billetdoux. Son premier rôle à la Comédie-Française est celui de Lucietta dans *Les Rustres* de Carlo Goldoni mis en scène par Jean-Louis Benoit et présenté au Théâtre du Vieux-Colombier puis en tournée cette saison. Elle interprète ensuite le rôle de Claudine dans *George Dandin* et Cathau dans *La Jalousie du barbouillé* de Molière mis en scène par Hervé Pierre.

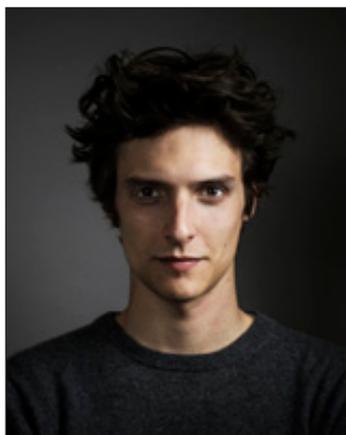
Cette saison, elle participe à la création cinématographique de *La Règle du jeu* mise en scène par Christiane Jatahy et interprète Atalide dans *Bajazet* de Racine mis en scène par Éric Ruf.



PAULINE CLÉMENT
Victoire, femme de chambre de Pinglet

Pauline Clément intègre la troupe de la Comédie-Française le 8 décembre 2015. Elle y tient son premier rôle dans *Les Derniers Jours de l'humanité* de Karl Kraus mis en scène par David Lescot, et chante dans le *Cabaret Léo Ferré* dirigé par Claude Mathieu. Pauline Clément se forme au cours Florent, au Conservatoire du VIII^e arrondissement de Paris et à l'École du Studio d'Asnières. Elle intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 2011, où elle travaille avec Gérard Desarthe, Laurent Natrella, Caroline Marcadé, Yvo Mentens... À sa sortie en 2014, elle joue dans *Berliner Mauer: vestiges*, une création collective mise en scène par Jade Herbulot et Julie Bertin et dans *Comme la lune*, seul en scène écrit et mis en scène par Bertrand Usclat. Elle joue également sous la direction de Louise Lévêque (*Pantagruel*, *le Banquet Spectacle* d'après Rabelais, *Les salamandres dansent* d'après des textes de Marina Tsvetaeva, *L'Urfaust* de Goethe), d'Eugénie de Bohent (*Les Quatre Filles du docteur Tchekhov*), de Sophie Engel (*Visages connus, sentiments mêlés* de Botho Strauss), de Frédéric Losseroy (*La Ballade de Jack et Jane*) et d'Élise Lhomeau (*Le Rêve d'un homme ridicule* de Dostoïevski). Cette saison, elle interprète la Prostituée dans *La Ronde* d'Arthur Schnitzler mise en scène par Anne Kessler et Jacqueline dans *La Règle du jeu* d'après Jean Renoir mise en scène par Christiane Jatahy.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS (FIN)



JULIEN FRISON

Maxime, neveu de Paillardin

Julien Frison est engagé en tant que pensionnaire dans la troupe de la Comédie-Française le 27 avril 2016. Il y interprète son premier rôle, Bobin, neveu de Nonancourt, dans la reprise d'*Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche. Il débute sa formation théâtrale en 2012 au cours Florent, et entre en 2013 au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, dans les classes de Sandy Ouvrier, Nada Strancar et Xavier Gallais. Il y interprète *Novecento* d'Alessandro Barrico mis en scène par Emmanuel Besnault, dans le cadre d'une carte blanche. En 2015, il joue dans *De l'ambition*, une création de Yann Reuzeau, présentée au Théâtre du Soleil.

D'origine belge, Julien Frison commence sa carrière au cinéma : il joue dans *Odette Toulemonde* (Éric-Emmanuel Schmitt, 2006), *Big City* (Djamel Bensalah, 2007), *Un monde à nous* (Frédéric Balekjan, 2007), *Sommeil blanc* dans lequel il tient son premier rôle principal (Jean-Paul Guyon, 2008), *Un ange à la mer* (Frédéric Dumont, 2008). Il tourne également dans la série *Revivre* diffusée sur ARTE (2008). En 2010, il partage la vedette avec Jean-Pierre Marielle dans *Rondo*, film d'Olivier Van Maelderghem et, en 2016, il est à l'affiche du dernier film de Yann Samuël, *Le Fantôme de Canterville*. Il joue par ailleurs dans de nombreux téléfilms, entre 2007 et 2016.

Cette saison, il interprète également Maffio Orsini dans la reprise de *Lucrece Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès et le jeune Inna et l'Accusé Fish dans *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Bertolt Brecht mise en scène par Katharina Thalbach.

INFORMATIONS PRATIQUES

SALLE RICHELIEU

Place Colette

Paris 1^{er}

EN ALTERNANCE

DU 20 MAI AU 25 JUILLET 2017

matinée à 14h, soirée à 20h30

RÉSERVATIONS

du lundi au samedi 11h-18h

au guichet et par téléphone au 01 44 58 15 15

par Internet : www.comedie-francaise.fr

PRIX DES PLACES

de 5 € à 42 €

CONTACT PRESSE ET PARTENARIAT MÉDIA

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)

