



COMÉDIE-FRANÇAISE

STUDIO

RICHELIEU
VA-COLOMBIER

ON NE SERA JAMAIS ALCESTE

d'après **Louis Jouvet**

Mise en scène
Lisa Guez

ON NE SERA JAMAIS ALCESTE

d'après *Molière et la comédie classique*
de **Louis Jouvét**

Mise en scène

Lisa Guez

21 novembre 2024 > 5 janvier 2025

Spectacle créé le 24 mars 2022 au Studio-Théâtre

Durée 1h

Adaptation

Lisa Guez et Alexandre Tran

Dramaturgie

Alexandre Tran

Scénographie et lumières

Lila Meynard

Assistanat à la scénographie
et aux costumes

Auriane Robert

Avec

Gilles David

Didier Sandre

Dominique Parent

Molière et la comédie classique de Louis Jouvét est publié aux éditions Gallimard

QUELLE COMÉDIE ! LE PODCAST

#9 L'art de l'acteur, du maître à l'élève

Gilles David et Dominique Parent

par Judith Chaine

Disponible sur Spotify, Deezer et Apple Podcast



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

La Comédie-Française remercie Champagne Barons
de Rothschild
Réalisation du programme L'avant-scène théâtre

LA TROUPE

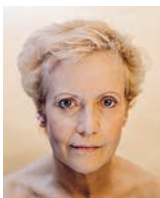


les comédiennes et les comédiens présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Thierry Hancisse (Doyen)



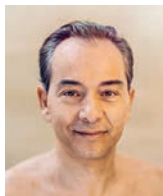
Véronique Vella



Anne Kessler



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



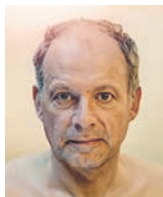
Alain Lenglet



Florence Viala



Coralie Zahonero



Denis Podalydès



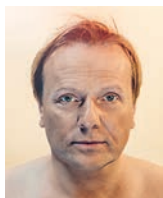
Alexandre Pavloff



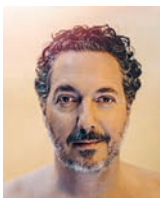
Françoise Gillard



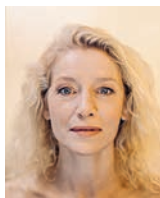
Clotilde de Bayser



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Elsa Lepoivre



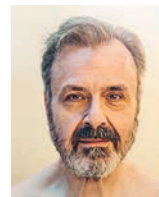
Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Jérémy Lopez



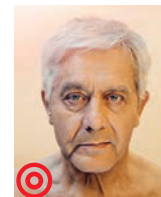
Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Didier Sandre



Christophe Montenez



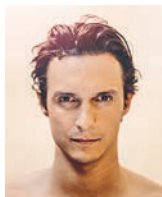
Dominique Blanc



Jennifer Decker



Anna Cervinka



Julien Frison



Marina Hands

PENSIONNAIRES



Nâzım Boudjenah



Danièle Lebrun



Dominique Parent



Baptiste Chabauty



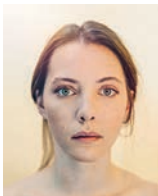
Jordan Rezgui



Edith Proust



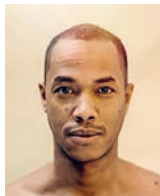
Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



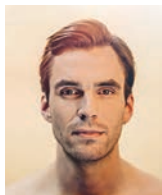
Pauline Clément



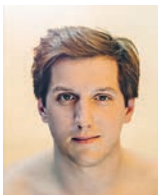
Gaël Kamilindi



Thierry Godard



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



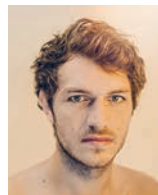
Birane Ba



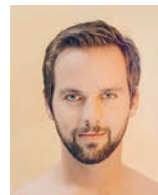
Éliissa Alloula



Fanny Barthod



Édouard Blaimont



Melchior Burin des Roziers



Rachel Collignon



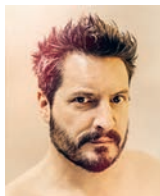
Clément Bresson



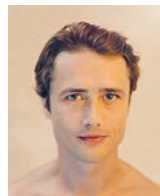
Claïna Clavaron



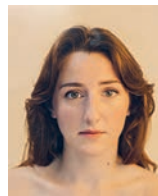
Séphora Pondi



Nicolas Chupin



Gabriel Draper



Blanche Sottou



Marie Oppert



Adrien Simion



Léa Lopez



Sefa Yeboah

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
François Beaulieu
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salvat

Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz

Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory
Bruno Raffaelli
Claude Mathieu
Michel Vuillermoz

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf

SUR LE SPECTACLE

« On ne sera jamais Alceste. Alceste est un personnage qui existe avant nous, et qui existera après nous. À 70 ans, quand tu seras un grand comédien et un grand homme, car il faut être un grand homme pour jouer Alceste, tu joueras Alceste, mais tu ne seras pas Alceste ; tu mourras et Alceste vivra. [...] Il faut que vous vous disiez avec humilité que tout ce que vous pourrez apporter avec vos vingt ans de connaissances, d'humanité profonde, n'arrive pas à la cheville du personnage. »

Extrait de *Molière et la comédie classique* de Louis Juvet

* Donnés par Louis Juvet entre novembre 1939 et décembre 1940 au Conservatoire, ces cours – rassemblés dans un ouvrage intitulé *Molière et la comédie classique* – s'articulent autour de scènes fondatrices du théâtre. Lors des séances de travail, on observe le maître accorder une attention particulière à la diction, à la respiration, à l'intention du personnage dans une scène et à l'évolution de celui-ci à travers la pièce ; Juvet livre aussi ses réflexions sur le comportement du comédien dans la pratique de son métier.

Lisa Guez choisit de se pencher sur le premier chapitre consacré à Alceste, personnage aussi fascinant que complexe du *Misanthrope* de Molière, que Louis Juvet ne s'est jamais aventuré à interpréter.

Louis Juvet

Louis Juvet est né à Crozon dans le Finistère en 1887. À l'école, il se découvre une passion pour le théâtre en lisant les pièces de Molière et de Beaumarchais. Monté à Paris pour entreprendre des études de pharmacie, il passe aussi beaucoup de temps dans les salles de spectacles et tente même le concours d'entrée au Conservatoire à trois reprises. En charge du Théâtre du Vieux-Colombier, Jacques Copeau l'engage comme décorateur, électricien, menuisier, régisseur et lui confie parfois quelques rôles comme celui de Macroton dans

L'Amour médecin de Molière en 1913. Le défaut de prononciation du personnage suffit à faire ressurgir les commentaires sur le bégaiement que Juvet s'est efforcé de corriger depuis son enfance. Plus tard, sa diction hachée deviendra un style oratoire. Après que ses relations avec Copeau se sont dégradées, Louis Juvet accepte la direction de la Comédie des Champs-Élysées et programme, en décembre 1923, *Knock* de Jules Romains dont il signe la mise en scène et interprète le rôle-titre. On dénombre 1 500 représentations au fil des reprises. En 1927, il fait la rencontre de la comédienne Madeleine Ozeray – qui sera sa compagne pendant plus de dix ans – et de Jean Giraudoux, auteur qu'il admire et dont il montera notamment *Siegfried*, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* et *Ondine*. En 1934, Louis Juvet devient professeur au Conservatoire national d'art dramatique ; il est le premier non-sociétaire de la Comédie-Française à occuper cette fonction. En 1936, il monte, avec la complicité du décorateur Christian Bérard, *L'École des femmes* au Théâtre de l'Athénée qu'il dirige depuis deux ans. Madeleine Ozeray sera Agnès. Le spectacle fera date. Lorsque la guerre éclate en 1941, il choisit de s'exiler avec la troupe du théâtre en Amérique du Sud. À son retour, il reprend ses cours au Conservatoire et monte, dans son théâtre, *La Folle de Chaillot* de son ami Jean Giraudoux récemment disparu et renoue ainsi avec le succès. Louis Juvet s'éteint en 1951 des suites d'une crise cardiaque. On retiendra également son implication dans la décentralisation théâtrale, dans la création du « Cartel des quatre » avec Gaston Baty, Charles Dullin et Georges Pitoëff pour la défense du théâtre d'avant-garde et du Syndicat des metteurs en scène, sans oublier sa participation à une trentaine de longs métrages dont *Un carnet de bal* et *La Fin du jour* de Julien Duvivier, *Drôle de drame* et *Hôtel du Nord* de Marcel Carné et *Quai des Orfèvres* de Henri-Georges Clouzot.

Lisa Guez

À la suite d'une classe préparatoire option théâtre, Lisa Guez se forme en arts à l'École normale supérieure. Après avoir mis en scène Shakespeare, avec *Richard III* en répétant dans des parkings souterrains, elle est dramaturge sur *La Tendresse* de Julie Berès, en collaboration avec Kevin Keiss. Elle signe la mise en scène des *Reines* de Normand Chaurette en 2015 puis des *Femmes de Barbe bleue*, une création originale qu'elle dirige et dont le texte paraît à la Librairie théâtrale. Le spectacle remporte le prix du jury et le prix des lycéens au Festival Impatience en 2019. Elle poursuit sa recherche sur les mécanismes de l'emprise dans *Celui qui s'en alla connaître la peur* et *Je suis ton rêve* qui se joue dans les lycées. Elle écrit ensuite une adaptation de *La Petite Sirène* d'Andersen, *Loin dans la mer*, pour L'Oiseau Mouche, compagnie de comédiennes et comédiens professionnels en situation de handicap basée à Roubaix, et monte *Vertébré* d'Alexandre Tran. Sa nouvelle création, *Psychodrame*, voit le jour en octobre 2024. En tant qu'universitaire, Lisa Guez rédige une thèse sur les mises en scène de la terreur révolutionnaire sous la direction de Martial Poirson et publie de nombreux articles sur les créations contemporaines mettant en scène la Révolution française. Très attachée à la transmission, elle enseigne jusqu'en 2018 l'esthétique et la pratique théâtrale à l'Université de Lille III, donne des cours d'écriture et des ateliers autour de ses propres créations et intervient auprès d'adolescents et de jeunes adultes en centre psychiatrique. Fondatrice de la compagnie 13/31, Lisa Guez est artiste associée au Meta – CDN de Poitiers, au CDN de Béthune et au Quai des rêves à Lamballe.

RENCONTRE AVEC LISA GUEZ

Oscar Héliani. Comment avez-vous découvert les cours que Louis Jouvét a donnés au Conservatoire entre 1939 et 1940 ?

Lisa Guez. Je devais avoir 18 ou 19 ans. En classe préparatoire option théâtre, j'ai dû lire plusieurs ouvrages sur la théorie théâtrale dont deux de Louis Jouvét, ses cours rassemblés dans *Molière et la comédie classique* ainsi que *Le Comédien désincarné*. J'en avais gardé un souvenir très fort. En parallèle, j'ai vu le film-documentaire sur la pièce de Brigitte Jaques-Wajeman, *Elvire Jouvét 40*, l'adaptation d'un chapitre de ses cours consacré au rôle d'Elvire qui m'a bouleversée par son propos et son esthétique.

Je pense que ce qui m'a passionnée dans les cours, c'est autant la recherche sur l'acteur que la tentative jamais totalement probante des élèves, « échouer, échouer encore, échouer mieux ».

O.H. En tant qu'enseignante-chercheuse et metteuse en scène, où vous situez-vous par rapport à la démarche et à la pensée de Louis Jouvét ?

L.G. Je suis touchée par la quête de ce professeur qui avait une vision absolue du personnage et un rapport presque mystique au texte et à l'auteur. Ce n'est pas exactement ma vision car je travaille souvent en écriture de plateau avec les comédiennes et comédiens, dont l'imaginaire est force de propositions, mais je trouve sa foi dans la pureté du texte fascinante. Pour Jouvét, une certaine pratique du texte peut permettre de communier avec le sentiment premier déposé par l'auteur au moment de l'écriture. Ainsi, et par la diction, on peut retrouver le sentiment avec de grands auteurs tels que Racine ou Molière. Je crois qu'il a transformé la fragilité de son bégaiement en un endroit de force qu'il a voulu transmettre à ses élèves. Je suis également sensible au cœur qu'il met à la pédagogie, à la question de la transmission des fondamentaux du théâtre et à l'exigence qu'il impose à ses élèves. Certains éléments restent marqués dans une époque ou appartiennent à sa propre recherche, mais, pour évoquer certains fondamentaux

devant des personnes qui débutent dans l'art théâtral, il m'arrive de reprendre des phrases ou des idées inspirées des formules de Jovet. Il fait partie d'un panthéon qui nourrit et questionne ma pratique comme Bertolt Brecht, Constantin Stanislavski, Maria Knebel ou Anatoli Vassiliev.

O.H. Comment les six cours qui constituent le premier chapitre consacré au personnage d'Alceste sont-ils devenus un spectacle ?

L.G. Un cours est un document réel avec des moments de longueur et une absence de dramaturgie. Nous avons voulu, avec Alexandre Tran qui m'accompagne pour la dramaturgie, mettre l'accent autant sur le maître que sur les élèves. Or dans ce premier chapitre consacré à Alceste, leur parole est rare. Gardant en tête le souci d'une certaine organicité et souhaitant nous nourrir exclusivement de ce qui s'est déroulé pendant les cours – qui sont d'une incroyable richesse – par souci de cohérence de ton, nous avons repéré à d'autres endroits du même ouvrage, des moments d'échange qui pourraient correspondre à la scène du *Misanthrope* et nous les avons intégrés.

O.H. Quelle expérience cette pièce propose-t-elle au public ?

L.G. D'abord, je pense le spectacle très drôle ! L'innocence et l'enfance que convoquent les trois comédiens quand ils se remettent dans la peau d'élèves inexpérimentés est jouissive. Le public a un accès exclusif à la cuisine des acteurs en répétition. Il pénètre dans un espace de travail ; il est un élève qui assiste au cours. Sur le plateau, il y a quelques costumes suspendus et des accessoires. Les élèves peuvent les utiliser mais en réalité ils ne le font pas. Tout ce qui relève de la théâtralité est mis de côté, l'acteur est au cœur de la séance. La première parole de Louis Jovet est : « Il n'y a pas besoin de mise en scène. » Tout est centré sur le jeu, sur l'acteur qui fait naître le théâtre.

O.H. Quelle a été l'importance de l'écriture de plateau pour un texte comme celui-ci ?

L.G. Un spectacle est une pensée partagée. Je travaille de manière collégiale aussi bien avec les acteurs qu'avec la créatrice lumière Lila Meynard qui pense l'espace et l'esthétique ou le dramaturge Alexandre Tran. J'ai besoin que les acteurs soient profondément en phase avec ce qu'ils ont à défendre. Pour cette création, j'ai eu la chance de travailler avec trois comédiens

au bagage théâtral immense et qui avaient expérimenté la transmission en donnant eux-mêmes des cours. À partir d'une première version, nous avons construit la matière avec eux, en y ajoutant ce qui nous interpellait et qui pouvait les émouvoir dans la comédie classique. Nous avons voulu tracer un chemin qui puisse réunir toutes les générations.

O.H. Pourquoi avez-vous décidé de faire jouer Louis Jovet, Alceste et Philinte aux trois comédiens à tour de rôle ?

L.G. Partant du postulat qu'on ne sera jamais Alceste et qu'on ne pourra jamais toucher le personnage, il en découle qu'on ne sera jamais Jovet non plus, devenu lui aussi une figure dans notre panthéon théâtral. Bien que Gilles David, Didier Sandre et Dominique Parent – qui reprend le rôle créé par Michel Vuillermoz en 2022 – soient des pairs capables d'interpréter aussi bien Louis Jovet qu'Alceste et Philinte, il n'en demeure pas moins que chacun possède une autorité et une parole différente. Or le contexte du cours est très hiérarchisé et assez éloigné de la collégialité. Les élèves se retrouvent parfois dans une grande fragilité face à l'autorité et à la parole cinglante de Jovet. La permutation des rôles entre les comédiens permet de passer

le relais du pouvoir et de montrer certaines déclinaisons ou nuances. Aucun comédien n'aborde le rôle de Jovet de la même manière, on alterne la douceur et la fermeté avec des moments de grande colère. Personne ne tentera d'imiter sa diction singulière, on entendra plutôt son obsession de la perfection avec sa propre énergie. Dans cette même scène du *Misanthrope*, ce n'est pas la même énergie qui se dégage selon que Gilles David interprète Alceste face à Dominique Parent en Philinte et Didier Sandre en Louis Jovet ou bien que Dominique soit Alceste, Didier en Philinte et Gilles en Louis Jovet. Et il m'a semblé que demander à des comédiens accomplis de se mettre dans la peau d'élèves d'une vingtaine d'années qui se trompent ou peinent à maîtriser leur souffle, c'est à cet endroit que se situe la pure composition.

O.H. Louis Jovet vouait une grande admiration à Molière dont il a monté de nombreuses pièces. Il a joué le rôle de Philinte dans Le Misanthrope mais jamais celui d'Alceste. Pourquoi, selon vous, ce personnage l'impressionnait-il tant ?

L.G. Je n'irais pas jusqu'à dire que Jovet était misanthrope mais j'ai

la sensation qu'il partageait une forme de mélancolie avec Alceste. Par ailleurs, l'intransigeance de ce dernier devant les compromis et les bassesses rejoint l'exigence de Jovet pour un idéal absolu du métier d'acteur. Enfin, Jovet répète inlassablement que les personnages ont des existences bien supérieures aux nôtres. Alceste est son héros qu'il place sur un piédestal si élevé qu'il n'ose pas l'approcher et ne s'autorise pas à le jouer.

O.H. Avez-vous un personnage ou une pièce qui vous impressionne au point de ne pas oser l'approcher ?

L.G. *La Mort de Danton* de Büchner est une pièce que j'aime énormément. Je lui ai consacré un mémoire et j'en ai vu plusieurs mises en scène qui, à chaque fois, ne m'ont pas totalement convaincue. L'idée même de la monter un jour me terrorise même si je sais qu'au fond de moi c'est un rêve. Je crains que celui-ci ne voie jamais le jour. En réalité, la perfection ne peut s'incarner concrètement et la recherche d'un horizon qui ne cesse de reculer est permanente. Voilà pourquoi la démarche de Louis Jovet me touche.

Entretien réalisé par Oscar Héliani





Dominique Parent

Gilles David, Didier Sandre





Gilles David, Dominique Parent



Dominique Parent, Didier Sandre



Didier Sandre

Dominique Parent



Gilles David, Dominique Parent

LES COURS DE LOUIS JOUVET

* La Bibliothèque nationale de France possède la totalité des cours de Louis Juvet, transcrits par sa scribe, Charlotte Delbo, de 1939 à 1941, et de 1947 à 1951. Juvet a besoin de cette transcription de ses cours, dit-il : « Parce que, vous voyez, moi, je suis un comédien. Il faut que je parle. C'est en parlant que je pense. En parlant, je trouve... – un comédien n'a pas d'idée – enfin, appelons cela des idées. Mais quand je veux les écrire, elles glissent. »¹ Pour Juvet, l'acte d'enseigner est de même nature que l'art théâtral, éphémère, et la transcription tente de fixer un moment évanescant.

De cette matière, largement inédite, a déjà été extraite une partie éditée par Gallimard, *Molière et la comédie classique* (1965), matrice d'un spectacle fondateur, *Elvire-Juvet 40*, conçu par Brigitte Jaques-Wajeman, créé en 1986 au Théâtre national de Strasbourg, puis filmé par Benoît Jacquot en 1987, ce qui contribue à sa large diffusion. Le spectacle est une coproduction de la Comédie-Française, le pensionnaire Philippe Clévenot y interprète Louis Juvet. Le texte de Brigitte Jaques-Wajeman sera repris par Giorgio Strehler dans une mise en scène donnée à Milan. Les cours de Louis Juvet ont aussi eu un écho, à la Comédie-Française, par les différentes lectures de textes de Charlotte Delbo sur sa détention dans le camp d'Auschwitz. Delbo, imprégnée par le travail de Juvet, raconte la manière dont le personnage d'Alceste l'a accompagnée dans ce voyage au désert, un désert de gel. Lisa Guez repart aujourd'hui de la matière des cours pour proposer un nouveau spectacle autour du personnage d'Alceste, le plus pur du répertoire, selon Juvet, un personnage intransigeant, qui refuse les compromissions, à l'image, peut-être, de Louis Juvet lui-même.

Agathe Sanjuan

Ancienne conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

MOLIÈRE ET LA COMÉDIE CLASSIQUE – EXTRAITS

LOUIS JOUVET

Depuis qu'on joue cette pièce, on a trouvé des choses diverses pour faire l'entrée d'Alceste, des mouvements de fureur par lesquels on débute la scène pour la rendre stupéfiante. Il y avait un acteur qui entrait en brisant un fauteuil, un autre qui poussait un siège jusqu'au bout de la scène et s'y affalait. On voit l'insistance, la prétention de tous les comédiens qui veulent jouer dès l'entrée et qui veulent mettre, dès la première réplique, cette nostalgie humaine, cette solitude morale d'Alfred de Vigny et de Jean-Jacques Rousseau, qui est dans tout le romantisme français, et dès la première réplique. Alors il n'y a plus de pièce ; il n'y a plus que la prétention du comédien à nous montrer qu'il est Alceste. On ne sera jamais Alceste, Alceste est un personnage qui existe avant nous, qui existera après nous.

À 70 ans, quand tu seras un grand comédien et un grand homme, car il faut être un grand homme pour jouer Alceste, tu joueras Alceste, mais tu ne seras pas Alceste ; tu mourras et Alceste vivra.

Ne touchez donc pas au personnage, n'essayez pas de le jouer en y apportant vos sentiments personnels ; ils sont dérisoires. Essayez donc simplement de dire, de mécaniser par la diction, ce qui a été écrit par un nommé Molière. Il faut que vous vous disiez avec humilité que tout ce que vous pourrez apporter avec vos vingt ans de connaissances, d'humanité profonde, n'arrive pas à la cheville du personnage. (...) Quand tu auras bien fait de la diction sur le premier acte d'Alceste, à un moment donné, de toi-même, tu sentiras naturellement venir le sentiment de la scène, le sentiment de ce que veulent dire les répliques. Si tu mets d'abord ton sentiment à toi, jamais tu ne trouveras celui de Molière.

MICHEL

Alors, simplement de la diction.

1. Cité par Ève Mascarau, *Les Cours de Louis Juvet au Conservatoire et le personnage de théâtre*, Montpellier, Deuxième époque, 2019, p. 33-34.

LOUIS JOUVET

Dis-le simplement. En le disant simplement dans la clarté de la diction, tu te sentiras atteint par ce qu'il y a à l'intérieur du texte. Car dans ce texte, il y a un pouvoir, il y a une vertu, qui agissent aussi bien sur l'acteur que sur le spectateur, et d'abord sur l'acteur.

LOUIS JOUVET

Il faut suivre le texte dans son mouvement premier. Dans le mouvement où il a été écrit. Il est sûr, ce mouvement-là, parce que l'auteur dramatique qui a écrit ce texte est un comédien, c'est pour cela que Molière est ce qu'il y a de mieux dans le genre ! Il savait ce que c'est que dire un vers, le respirer. Que ce soit pour Racine ou Molière, il faut arriver à trouver cette humeur initiale dans laquelle un texte est écrit, dans laquelle il a été joué. C'est un certain mouvement intérieur, une certaine disposition physique dans laquelle était l'auteur quand il a écrit. C'est cela la correspondance entre l'état physique du comédien au moment où il joue et l'état physique dans lequel était l'auteur au moment où il écrivait.

LÉON

On n'en sait rien !

LOUIS JOUVET

L'auteur dramatique qui écrit, écrit dans une longueur d'onde, dans une sonorité donnée parce qu'il est dans un certain état sensible. Que restait-il pour retrouver le sentiment ? Ce qu'il y a décrit.

MICHEL

Mais Molière lui-même ne devait pas être à la hauteur des personnages, dans l'interprétation.

LOUIS JOUVET

Le génie ne sait pas qu'il a du génie. Il a fait des pièces parce qu'il avait besoin d'en faire. Il a été le seul qui ne l'ait jamais su, mais il avait du génie.

LOUIS JOUVET

Pour jouer Alceste, on peut truquer, faire de la colère, de la voix, etc. Mais pour arriver à l'humeur d'Alceste, à cet état d'amour, d'étonnement, d'indignation, de tendresse, Dieu il y a des gens qui restent dans des couvents pendant trente ans, pour atteindre à des héros qui sont des demi-dieux, il faut les fréquenter longtemps.

LOUIS JOUVET

Il faut que le comédien apprenne son métier, au début, avec des choses difficiles. L'intérêt du Conservatoire est de vous empoisonner avec des trucs dont vous ne comprenez pas l'utilité immédiate, qui cependant sont nécessaires, car il n'y a pas d'autres rôles dans le répertoire qui soient aussi parfaits que ceux-là.

LOUIS JOUVET

Il ne faut pas essayer de jouer Alceste. Il faut essayer de jouer cette scène comme tu dirais une scène de Labiche. Alceste périt sous les intentions des comédiens qui depuis longtemps, veulent le jouer, comme depuis longtemps la pièce est morte en Sorbonne sous les explications des professeurs barbus qui veulent démontrer [et L. Jovet prend une voix chevrotante de quelqu'un qui porte un râtelier] que « c'est le conflit du monde et de la vertu ».

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Alexandre Tran – adaptation et dramaturgie

Après un master en philosophie à l'université Panthéon-Sorbonne, Alexandre Tran publie des textes courts et des poèmes notamment dans la revue d'expression littéraire *Le Cafard hérétique*. Sa rencontre en 2018 avec le metteur en scène et comédien Hovnatan Avédikian et l'auteur dramatique Aziz Chouaki l'amène à écrire pour le théâtre. Pendant le festival d'Avignon Off 2019, David Ayala met en espace sa première pièce, *Tuez-moi*. Ensemble, ils réalisent en 2021 *Demain nous serons guéris*, moyen-métrage adapté de cette même pièce. En parallèle, Alexandre Tran collabore en tant que dramaturge avec la metteuse en scène Lisa Guez, notamment sur *Je suis ton rêve*, *Celui qui s'en alla connaître la peur*, *Vertébré* et *Loin dans la mer*.

Lila Meynard – scénographie et lumières

Après un BTS métiers de l'audiovisuel option métiers de l'image, une licence d'études théâtrales et une formation régie lumière en apprentissage à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Lila Meynard travaille, depuis 2013, en tant qu'éclairagiste et régisseuse lumière entre autres avec la Compagnie en Eaux Troubles de Paul Balagué, Juste avant la compagnie de Lisa Guez ou la compagnie Tout un ciel d'Elsa Granat. En mars 2016, elle rejoint la troupe du Théâtre du Soleil et accompagne les créations d'*Une chambre en Inde* et de *L'Île d'or* par Ariane Mnouchkine puis de *Kanata* par Robert Lepage. En 2018, elle éclaire le *workshop* de l'Académie de l'Opéra national de Paris mis en scène par Paul Balagué. Poursuivant les créations en compagnie, Lila Meynard assiste en parallèle l'éclairagiste Bertrand Couderc notamment pour *La Vie de Galilée* par Éric Ruf à la Comédie-Française, *La Pêrichole* par Romain Gilbert et *Les Contes d'Hoffmann* par Vincent Huguet à l'Opéra national de Bordeaux et *Les Vêpres* par l'ensemble Pygmalion.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Régine Sparfel - Secrétaire générale Anne Marret -
Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard, Charlotte Brégégère - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué -
Photographies de répétition Christophe Raynaud de Lage - Conception graphique c-album - Licences n°1 :
L-R-20-8532 - n°2 : L-R-20-8533 - n°3 : L-R-20-8534 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - novembre 2024

Réservations 01 44 58 15 15
comedie-francaise.fr



Salle Richelieu
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

Studio-Théâtre
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}