

— 28 janvier - 25 mars 2016
— Ateliers Berthier - 17^e

TARTUFFE

de Molière
mise en scène Luc Bondy

Location 01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs de 8€ à 36€ (série unique)

Horaires du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h
relâche le lundi

Odéon-Théâtre de l'Europe

Ateliers Berthier

1 rue André Suarès Paris 17^e (angle du boulevard Berthier)

Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy

Service de presse

Lydie Debièvre, Jeanne Clavel

01 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr

Dossiers et photos également disponibles sur www.theatre-odeon.eu
nom d'utilisateur : presse / mot de passe : podeon82

— 28 janvier - 25 mars 2016
— Ateliers Berthier - 17^e

TARTUFFE

de Molière
mise en scène Luc Bondy

collaboratrice artistique à la mise en scène
Marie-Louise Bischofberger
conseiller artistique
Vincent Huguet

décor
Richard Peduzzi

costumes
Eva Dessecker

lumière
Dominique Bruguère

maquillages/coiffures
Cécile Kretschmar

avec

Christiane Cohendy
Victoire Du Bois
Audrey Fleurot
Laurent Gréville
Nathalie Kousnetzoff
Samuel Labarthe
Yannik Landrein
Micha Lescot
Sylvain Levitte
Yasmine Nadifi
Chantal Neuwirth
Fred Ulysse
Pierre Yvon

Madame Pernelle
Mariane
Elmire
Cléante
une servante
Orgon
Valère
Tartuffe
un exempt
Flipote, un valet
Dorine
Monsieur Loyal
Damis

production Odéon-Théâtre de l'Europe

— **Extrait**

ORGON

[...]

Vous le haïssez tous ; et je vois aujourd'hui
Femme, enfants et valets déchaînés contre lui ;
On met impudemment toute chose en usage,
Pour ôter de chez moi ce dévot personnage.
Mais plus on fait d'effort afin de l'en bannir,
Plus j'en veux déployer à l'y mieux retenir ;
Et je vais me hâter de lui donner ma fille,
Pour confondre l'orgueil de toute ma famille...

DAMIS

À recevoir sa main on pense l'obliger ?

ORGON

Oui, traître, et dès ce soir, pour vous faire enrager.
Ah ! je vous brave tous, et vous ferai connaître
Qu'il faut qu'on m'obéisse et que je suis le maître.
Allons, qu'on se rétracte, et qu'à l'instant, fripon,
On se jette à ses pieds pour demander pardon.

— Qui est-il, ce monsieur Tartuffe ? Que veut-il, que vaut-il ? Depuis qu'Orgon l'a rencontré, sa piété tranquille est devenue fanatisme, et son amitié pour Tartuffe a tout d'une passion. Comment donc un père de famille apparemment sans histoires, soudain aliéné et comme dévoré de l'intérieur par un effroyable parasite, a-t-il pu succomber à une telle emprise, jusqu'à faire don de tous ses biens et vouloir livrer sa propre fille à un inconnu rencontré par hasard quelques semaines plus tôt ? Et jusqu'où devra aller Elmire, son épouse, pour lui ouvrir les yeux ? Luc Bondy a exploré les mécanismes intimes, familiaux et sociaux qui rendent possible le succès de l'imposture, tout en nous mettant sous les yeux, entre farce et terreur, le portrait génial d'un incroyable aveuglement. Marie-Louise Bischofberger et Vincent Huguet assurent la reprise de la mise en scène ; Samuel Labarthe et Audrey Fleurot y incarnent le couple Orgon-Elmire, Chantal Neuwirth interprète Dorine, aux côtés du déjà classique Tartuffe de Micha Lescot.

— Voir ou ne pas voir

Je suis un metteur en scène qui puise beaucoup dans la personnalité des acteurs. Ils m'inspirent. Pendant les répétitions, je suis leurs trajectoires. D'un mot à l'autre, d'une seconde à la seconde suivante, ils me donnent des idées qui leur ressemblent, c'est-à-dire des pistes que personne d'autre n'aurait ouvertes ainsi pour moi. C'est pour cela que je ne peux pas refaire, replaquer ailleurs du théâtre déjà créé. Je ne suis pas un platonicien du théâtre. Je ne peux pas séparer la matière de la forme. Quand je pense le corps, l'image, le texte, je les pense ensemble. J'aime que les acteurs affirment émotionnellement ce qu'ils jouent. D'autres metteurs en scène inventent leur forme propre: Marthaler ou Wilson possèdent une forme théâtrale qui est leur marque de fabrique, absolument impossible à imiter. Eux peuvent travailler séparément les différents plans du théâtre. Moi, spontanément, je pars de ce que les acteurs me proposent, et je ne veux pas risquer de perdre leurs qualités dans un certain type de concentration formaliste qui nuirait au naturel du jeu. L'important pour moi, et ce n'est déjà pas si facile, c'est de rester attentif à une certaine idée de ce qu'est le corps – de ce qu'il peut et de ce qu'il ne peut pas, et de l'événement qui peut en surgir à tout moment. Comme disait Spinoza, « nul ne sait ce que peut un corps ».

Une pièce comme *Le Tartuffe* est sujette à tant d'interprétations que j'ai tout fait pour ne pas l'expliquer, mais pour la faire vivre. Avec le temps, j'ai de plus en plus de mal à interpréter une pièce globalement, à anticiper sur le processus de répétitions. Et j'ai toujours eu horreur des mises en scène où l'interprétation est inscrite avant même que le travail ait commencé. Il y a un côté tellement sensuel, sensible du théâtre : on a envie de se donner rendez-vous avec tel acteur, telle actrice, et de découvrir avec eux ce qu'on peut transcender ou non... C'est en ce sens qu'un choix de distribution est une interprétation, où le hasard joue d'ailleurs aussi un rôle. Ce choix ouvre certaines directions possibles. Et parmi elles, il y en a qu'on ne soupçonne pas. Par exemple, quand on s'en tient au texte, on pourrait croire que Molière fait exprès de mettre entre parenthèses le rapport entre Orgon et Elmire, alors qu'ils sont quand même mari et femme. Un tel manque peut certainement s'expliquer. Il peut viser à rendre sensible aux spectateurs la puissance de l'emprise de Tartuffe, qui a supplanté auprès d'Orgon les membres les plus proches de sa famille. Et pourtant, au plateau, j'ai eu le sentiment que ce couple existait bel et bien. Il n'est pas totalement ravagé, emporté par l'irruption de Tartuffe, même s'il est joué par Micha Lescot !

La pièce raconte l'histoire d'une action et du milieu favorable où elle se déploie. Cette action, c'est l'influence de Tartuffe ; et ce milieu, c'est une famille assez particulière. J'aime les histoires de famille. *Le Retour*, c'en était déjà une. *Les Fausses confidences*, par contre, pas vraiment. Il y a bien un rapport mère-fille, mais ce sont les hiérarchies sociales qui comptent, bien plus que la famille. *Le Tartuffe*, c'est une histoire de famille par excellence. Ce que les trois pièces auraient de commun, c'est la présence d'un *outsider* : Ruth chez Pinter, Dorante chez Marivaux, Tartuffe chez Molière. Par son arrivée, l'*outsider* ébranle le fonctionnement du milieu où il surgit. Il trouble les esprits, les désirs.

Si la famille est un milieu qui me passionne, c'est d'abord parce qu'elle résume toute une société, elle en fournit un modèle, et ensuite parce que ses membres sont profondément imprégnés, façonnés par son fonctionnement intime. Chez Orgon, la famille est détériorée avant même l'arrivée du rôle-titre. Avant d'être un acteur du drame, Tartuffe est un révélateur. Quelque chose ne marche pas dans cette maisonnée, au moins depuis qu'Orgon a perdu sa première épouse, et peut-être même depuis plus longtemps. C'est d'ailleurs intéressant de voir qu'il n'est presque jamais question de cette première femme. Il n'y a que Madame Pernelle, la mère d'Orgon, pour faire allusion à elle, et c'est dans une comparaison très désobligeante pour Elmire, sa nouvelle bru. Quant au père d'Orgon, on ignore absolument tout de lui. Le passé est bien là, mais silencieusement. Il existe en creux. Comment Orgon a-t-il été élevé, avec une mère pareille ? A quoi ressemblait l'autorité pater-

— nelle dans sa maison ? Quelle sorte de femme était sa première épouse, et quels étaient ses rapports avec elle ? Ce sont des questions que Molière suggère de poser, mais sans les mettre en avant. Il compose discrètement un arrière-plan à partir de non-dits. Il y en aura jusque dans le dernier acte, quand nous apprenons qu'Orgon a commis des imprudences politiques pour rendre service à un ami du temps de la Fronde... Cette histoire de papiers compromettants m'a rappelé la situation de certains intellectuels allemands des années 70, du temps de la Fraction Armée Rouge. Certains d'entre eux avaient discrètement soutenu Baader, Meinhof et leurs camarades, et par la suite, il ne fallait surtout pas que cela se sache. Etre captif d'un secret plus ou moins honteux, voilà quelque chose qui reste tout à fait contemporain. C'est le point commun entre Orgon et Tartuffe : tous deux cachent quelque chose. Et bien entendu, ce point commun est lui-même un non-dit de la pièce.

Dans *Le Tartuffe*, on devine qu'il existe une fêlure où un gourou pourrait s'engouffrer. On ne sait pas trop à quel besoin répond Tartuffe, mais en tout cas, une fois dans la place, il veut le maximum. Il veut tout. Toute la fortune et en plus, tout l'amour. C'est une histoire fascinante. Si on la réduit purement et simplement à une question d'attirance homosexuelle, si toute la famille doit crever parce qu'Orgon est tombé amoureux d'un jeune homme, c'est un peu trop évident, et trop vite expliqué à mon goût. Je préfère partir du fait que les rapports d'Orgon et d'Elmire sont curieux. Pas inexistantes, comme ils le seraient si Orgon ne l'aimait plus et adorait Tartuffe à sa place, mais bizarres. Quand il revient de son court voyage à la campagne, la première réaction d'Elmire, c'est de remonter dans sa chambre pour ne pas l'accueillir tout de suite ! Voilà pour le fond. Historiquement, l'homosexualité plus ou moins latente d'Orgon a bien sûr pu servir de piste en recherche pour cerner les fragilités d'Orgon. Planchon, par exemple, a très bien fait cela. Mais moi, j'ai préféré repartir à partir d'un autre point, avec des interprètes qui font exister au plateau un vrai rapport matrimonial – ils ne sont certainement plus dans la passion, peut-être même qu'ils n'y sont plus du tout, mais enfin, ils forment bien un couple. Cet autre point de départ, c'est l'influence. L'influence de Tartuffe, grand manipulateur, sur Orgon. C'est la rencontre de l'influent et de l'influençable. Ces deux-là se sont vraiment trouvés... C'est cela qui m'a passionné. Qu'un être puisse à ce point subir l'ascendant d'un autre.

Molière a eu le génie de ne pas faire simplement d'Orgon un être faible ou stupide. Là aussi, ce serait trop facile. Orgon n'est pas bête du tout, au contraire : il est influençable et manipulable, ce qui est tout à fait différent. Nous pouvons tous voir autour de nous des gens très intelligents tomber dans ce genre de piège. On se fait d'autant plus manipuler qu'on se croit trop intelligent pour pouvoir l'être. Et puis, Orgon a un pouvoir et il l'exerce. C'est ce que dit Mariane à l'acte II : il est « un père absolu » et il a sur elle « tant d'empire » qu'elle n'a « jamais eu la force de rien dire ». On retrouve là le motif du silence, du non-dit qui pèsent sur cette famille. Damis, le fils d'Orgon, n'a lui non plus aucune marge de manœuvre. Il va d'explosion en explosion, mais ce sont des colères impuissantes. L'autorité sans limites d'Orgon, dans cette famille patriarcale, devient une tyrannie, un poison redoutable dès lors qu'il fait la connaissance de Tartuffe.

Comment purger Orgon de ce poison-là ? La solution du docteur Molière est extraordinaire. Orgon est en proie à une obsession. Tartuffe a réussi à le couper du réel. Pour qu'Orgon puisse revenir au réel, il faut le lui montrer. Il lui faut voir pour croire. *Le Tartuffe*, c'est « voir ou ne pas voir » au lieu d'« être ou ne pas être »... Mais justement, le grand problème de l'obsédé, c'est qu'il ne veut pas voir. D'où la scène où Elmire expédie son mari sous la table. Elle n'a pas d'autre issue. Du coup, Orgon va entendre des choses qu'on n'a sans doute pas entendues chez lui depuis longtemps. On va entendre s'exprimer un désir. Un désir assez fort pour peut-être troubler Elmire aussi, parce que Tartuffe a quand même une certaine éloquence, il sait trouver les mots. Elle est forcée de l'écouter, elle ne peut pas faire autrement. Et ce qu'elle n'a pas prévu, c'est qu'Orgon reste si longtemps sous la table ! Dramatiquement et psychologiquement, la réaction du mari peut se comprendre. Il lui faut du temps, beaucoup de temps dans le noir pour qu'il voie la lumière. Il a besoin du noir pour

— se concentrer sur ce qu'il entend. Et il lui faut l'entendre dans toute sa force pour comprendre à quel point il a été aveuglé.

La fin, avec son côté *happy end* obligé, est très délicate. Il fallait évidemment que Molière fasse rétablir l'ordre par le Roi en personne. C'était aussi une façon de rappeler à tous ses spectateurs que Louis XIV avait pris fait et cause pour lui en autorisant la représentation de la pièce. *Le Tartuffe* a été l'une des oeuvres les plus violemment agressées de toute l'histoire du théâtre. Comme les subtilités historico-politiques du XVIIème siècle ne doivent pas être présentes à l'esprit de beaucoup de spectateurs, j'ai essayé de rendre la fin compréhensible. Cela dit, l'attaque de Molière est quand même féroce, autant que dans son *Dom Juan*. Il devait bien se douter qu'une pirouette finale ne suffirait pas à tout faire passer. La vérité est qu'objectivement, au vu de ce qui s'est passé, Orgon devrait avoir perdu. Il faut une manifestation extraordinaire et totalement arbitraire d'un « souverain pouvoir », comme dit l'Exempt, pour priver Tartuffe de ses droits. Alors, comment comprendre une pièce qui se termine bien grâce à un *deus ex machina* administratif comme l'Exempt ? A travers cette légère touche de cauchemar kafkaïen, il me semble que Molière invite ses spectateurs à faire usage de leur intelligence ironique : il faut voir pour croire, mais il ne faut pas toujours croire tout ce qu'on voit. Surtout au théâtre...

*Luc Bondy, propos recueillis par Daniel Loayza
Paris, Ateliers Berthier, le 14 mars 2014*

— Tartuffe de 3 à 5

Une première version de *Tartuffe* (qui selon certaines sources s'intitulait *L'Hypocrite*) a été créé à Versailles le soir du 12 mai 1664 dans le cadre des trois journées de fête qui composaient *Les Plaisirs de l'île enchantée*. Louis XIV semble avoir apprécié la comédie, qui compte alors trois actes. Moins de quarante-huit heures plus tard, il fait cependant savoir à Molière qu'il n'en autorise pas la représentation publique. Il ne s'oppose pas pour autant à des lectures privées, auxquelles il lui arrive même d'assister (par exemple chez Monsieur, frère unique du roi et protecteur officiel de la troupe de Molière, qui la fait jouer à Villers-Cotterêts fin septembre 1664).

Ce premier *Tartuffe* est représenté une dernière fois au château de Raincy le 29 novembre, en présence du prince de Condé. Molière a-t-il déjà entrepris de retravailler sa pièce ? Un an plus tard, toujours à Raincy, il semble bien que le Grand Condé ait assisté à une version en quatre actes. Mais il faut attendre le 5 août 1667 pour que soit créée au Palais-Royal, sous le titre de *L'Imposteur*, une comédie en cinq actes dont le héros, rebaptisé Panulphe, n'est plus un dévot mais un «homme du monde» se faisant hypocritement passer pour tel. Il est impensable que ce *Tartuffe* remanié ait été donné au public sans l'aval de Louis XIV (qui peut en avoir découvert les «adoucissements» – le terme est de Molière – vers la mi-juillet, au cours d'une représentation privée). Mais au lendemain de la première, coup de théâtre : alors que le roi est retenu loin de Paris par le siège de Lille, le premier président du Parlement de Paris fait interdire *L'Imposteur*. Et moins d'une semaine plus tard, avant que le souverain ait pu répondre favorablement au placet que le dramaturge lui a aussitôt adressé, l'archevêque de Paris en prohibe à son tour toute représentation ou lecture, privée ou publique, sous peine d'excommunication.

Le *Tartuffe* définitif, le seul dont nous possédions le texte, est finalement créé le 5 février 1669. Le prototype de 1664 a disparu. Malgré l'absence de documents, les érudits se sont employés à reconstituer son aspect à partir des polémiques qu'il a suscitées, de quelques allusions de Molière lui-même dans ses placets, et d'indices dramaturgiques.

Quelques années après la mort de Molière, ses proches tentèrent d'accréditer une pieuse légende : le premier *Tartuffe* aurait été une oeuvre encore inachevée dont seuls les trois premiers actes furent présentés au roi. Les représentations publiques de la pièce n'auraient donc pas été interdites mais simplement ajournées sur ordre de Louis XIV, «jusqu'à ce qu'elle fût entièrement achevée et examinée par des gens capables d'en juger». Michelet fut le premier à mettre en doute cette version des faits quelque peu invraisemblable et à supposer que seule une comédie complète en trois actes avait pu être représentée en 1664.

L'examen de la structure du *Tartuffe* de 1669 confirme cette hypothèse. L'acte II, qui forme un intermède quasiment indépendant du reste de l'action, s'organise autour d'un type de scène dont Molière était familier : le «dépit amoureux ». Quant à l'acte V, il repose tout entier sur un ultime rebondissement qui ne fait que retarder la défaite définitive de l'imposteur démasqué. Restent les actes I, II et IV. À quelques détails près, il s'avère qu'ils constituent un tout cohérent du point de vue dramaturgique, et qui ne manque pas d'antécédents romanesques ou théâtraux dans la littérature médiévale ou la *commedia dell'arte* : «(I) un mari dévot accueille chez lui un homme qui semble l'incarnation de la plus parfaite dévotion ; (II) celui-ci, tombé amoureux de la jeune épouse du dévot, tente de la séduire, mais elle le rebute tout en répugnant à le dénoncer à son mari qui, informé par un témoin de la scène, refuse de le croire ; (III) la confiance aveugle de son mari pour le saint homme oblige alors sa femme à lui démontrer l'hypocrisie du dévot en le faisant assister caché à une seconde tentative de séduction, à la suite de quoi le coupable est chassé de la maison»*.

On l'aura noté, Mariane n'a pas de rôle à jouer dans une telle histoire. En donnant une soeur à Damis et une fille à Orgon (lequel peut dès lors songer à lui faire épouser Tartuffe), Molière ne s'est pas seulement ménagé un élément d'intrigue pour son acte II : il a aussi transformé le caractère de son protagoniste. En 1664, Tartuffe devait être un dévot véritable, d'une stricte chasteté ; son hypocrisie n'était pas un choix stratégique préalable mais un masque adopté à la suite de sa rencontre avec Elmire, une attitude que lui imposait son incapacité à résister aux tentations de la chair. En 1667, en revanche, Panulphe devait déjà présenter l'aspect du Tartuffe que nous connaissons : loin d'être un croyant sincère que sa faiblesse contraint à jouer la comédie, il est désormais un aventurier arriviste et tout à fait disposé à épouser la fille de son protecteur pour parvenir à ses fins. La modification du titre, de *L'Hypocrite* à *L'Imposteur*, souligne donc que la conception même du personnage a changé, ce que l'acte V achève de mettre en relief : Tartuffe n'est qu'un «fourbe renommé», un ambitieux sans scrupules pour qui la religion n'est qu'un déguisement – un impie d'autant plus dangereux pour les familles, pour l'État et pour l'Église qu'il se couvre des apparences de la piété.

Daniel Loayza, 22 janvier 2014

* Alain Riffaud et Georges Forestier : «*Le Tartuffe, ou l'Imposteur* : notice», in Molière : *Oeuvres complètes*, Gallimard, coll. de la Pléiade, 2010, t. II, p. 1375. Nous empruntons toutes nos informations à ces auteurs.

Repères biographiques

Christiane Cohendy

Cofondatrice du Théâtre Eclaté d'Annecy avec Alain Françon, Evelyne Didi et André Marcon, Christiane Cohendy entre au Conservatoire Supérieur d'Art Dramatique en 1971.

Elle est ensuite, de 1975 à 1979, comédienne permanente au Théâtre National de Strasbourg alors dirigé par Jean-Pierre Vincent. Celui-ci la met en scène dans *Germinal* (1976) et *Le Misanthrope* (1977). Elle travaille également sous la direction de André Engel (*Un week-end à Yaik*, 1977 ; *Kafka Théâtre complet*, 1979), Denis Péron (*En attendant Godot*, 1980), Stuart Seide (*Le deuil sied à Electre*, 1981), Hans Peter Cloos (*Susn*, 1981), Matthias Langhoff (*La Cerisaie*, 1984), Marcel Maréchal (*Tartuffe*, 1991) ou Jorge Lavelli (*Décadence*, 1995). En 2003, elle interprète Oenone dans *Phèdre*, mis en scène par Patrice Chéreau et présentée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Plus récemment, Christiane Cohendy joue pour Hans Peter Cloos (*Le Caiman*, 2006 ; *Une famille ordinaire*, 2010), Didier Long (*Equus*, 2008), Daniel Benoin (*Le roman d'un trader*, 2009) ou Anne Bisang (*Oh les beaux jours*, 2014). En 2015, elle joue dans *Ivanov*, mis en scène par Luc Bondy, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Parallèlement à sa carrière de comédienne, Christiane Cohendy débute au cinéma dès 1980, dans *Un mauvais fils*, de Claude Sautet, puis dans *Toute une nuit* de Chantal Akerman. René Allio la dirige dans *Le matelot 512* (1984) et dans *Un médecin des lumières* (1986), Jean-Paul Rappeneau dans *Le hussar sur le toit* (1994), Gérard Depardieu dans *Un pont entre deux rives* (1998) et Jacques Audiard dans *Sur mes lèvres* (2001).

Christiane Cohendy reçoit le Molière de la meilleure actrice ainsi que le Prix du Syndicat de la Critique, en 1996, pour *Décadence* (Jorge Lavelli, 1995).

Victoire Du Bois

Victoire Du Bois débute sa carrière théâtrale auprès de Michel Valmer.

En 2008, à l'Ecole du Jeu dirigée par Delphine Eliet, elle prépare le concours du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, qu'elle intègre en 2009. Sa collaboration avec Delphine Eliet se poursuit, puisqu'en 2010, elles mettent en scène *Hope !* écrit et interprété par Victoire Du Bois. Dernièrement, elle a joué dans *Louison*, mis en scène par François Orsoni ; *L'odeur du sang humain ne me quitte pas des yeux*, de Fred Ulysse, mis en scène par l'auteur, *Pauvreté richesse homme et bête*, mis en scène par Pascal Kirsh et *Ivanov* mis en scène par Luc Bondy, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, en 2015.

Au cinéma, elle a travaillé avec, entre autres : Volker Schlöndorff, Alain Choquart, Luc Besson et Guy Maddin (*La Chambre interdite*, 2015). Dernièrement, elle a tourné dans le dernier long-métrage de Nicole Garcia, *Mal de pierres* (sortie octobre 2016).

Audrey Fleurot

Audrey Fleurot se forme à l'ENSATT de Lyon, entre 1997 et 2000. Au théâtre : elle joue notamment dans *Une seconde sur deux*, de Sarah Fourage, mis en scène par Marie-Sophie Ferdane (2000), dans *Don Juan revient de guerre* d'Odön von Horvath, mis en scène par Richard Brunel (2001), et dans *Turcaret* d'Alain-René Lesage, sous la direction de Gérard Desarthe (2002). Laurent Pelly la met en scène en 2005 dans *Le Roi nu*, d'Evguéni Schwartz, dans *Le songe*, d'August Strindberg en 2006, et en 2008, dans *Le menteur*, de Carlo Goldoni. En 2014, elle joue dans *Un dîner d'adieu*, de Matthieu Delaporte et Alexandre de La Patellière, mis en scène par Bernard Murat au Théâtre Edouard VII.

Ce sont ses rôles au cinéma et à la télévision qui la révèlent au grand public : dès 2006, elle tourne dans les séries *Kaamelott* et *Engrenages*. Depuis 2009, elle tient un rôle important dans la série *Un village français*.

— Au cinéma, elle joue dans *Intouchables*, la comédie d'Eric Toledano et Olivier Nakache (2011), avant de tourner pour Kad Merad et Olivier Baroux dans *Mais qui a re-tué Pamela Rose ?* (2012) et Audrey Dana dans *Sous les jupes des filles* (2013). Dernièrement, elle a tourné dans les longs métrages de Frédéric Beigbeder (*L'idéal*) et Yann Samuell (*Le fantôme de Canterville*), dont les sorties sont prévues pour 2016.

Laurent Gréville

Laurent Gréville entre en 1985 l'école du Théâtre des Amandiers à Nanterre. Il y débute avec Patrice Chéreau, dans *Platonov*, d'Anton Tchekhov.

Puis il travaille au théâtre avec, entre autres, Andréas Voutsinas (*Le bonheur à Romorentin*, de Jean-Claude Brisville), Lucien Pintille (*Il faut passer par les nuages*, de François Billetdoux), Claude Yersin (*L'ourse blanche*, de Daniel Besnehard), Alain Françon (*Britannicus*, de Jean Racine), ou Jean-Louis Martinelli (*Andromaque*, de Jean Racine ; *Maison de poupée* d'Henrick Ibsen ; *J'aurais voulu être un Egyptien* de Alaa El Aswani).

Sa collaboration avec Luc Bondy est riche : le metteur en scène l'a dirigé dans *Le Chemin solitaire* d'Arthur Schnitzler (1989), *Jouer avec le feu* d'August Strindberg, *Phèdre* de Jean Racine et *Ivanov* de Tchekhov, créé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en 2015.

Au cinéma, il joue, entre autres, dans *Hôtel de France* de Patrice Chéreau, *Camille Claudel* de Bruno Nuytten, *Le bateau de mariage* de Jean-Pierre Améris, *Oublie-moi* de Noémi Lvovsky et dans *Une affaire privée*, de Guillaume Nicloux, qu'il retrouve à l'occasion du film *Le Concile de pierre*, *L'homme de la Riviera* de Neil Jordan, *Inquiétudes* de Gilles Bourdos, *Il est plus facile pour un chameau* et *Actrices* de Valeria Bruni Tedeschi, *Il y a longtemps que je t'aime* de Philippe Claudel et *Les salauds* de Claire Denis.

Samuel Labarthe

Samuel Labarthe a suivi les cours de Viviane Théophilidès, Michel Bouquet et Daniel Mesguich au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.

Au théâtre, il a joué notamment dans les mises en scènes de Gérard Desarthe (*Le Cid* de Corneille, *Partage de midi* de Paul Claudel), Maurice Attias (*Comme tu me veux* de Pirandello), Jérôme Savary (*L'Importance d'être constant* d'Oscar Wilde), Patrice Kerbrat (*Oncle Vanja* d'Anton Tchekhov, *Ce qui arrive et ce qu'on attend* et *Un coeur français* de Jean-Marie Besset), *La Chatte sur un toit brûlant* de Tennessee Williams), Jean-Jacques Zilbermann (*The Shop around the Corner* de Miklos Laszlo), Jacques Lassalle (*Rue de Babylone* de Jean-Marie Besset), Christophe Lidon (*Pensées secrètes* de David Lodge, *Soie* d'Alessandro Baricco)...

Au cinéma, il a tourné sous la direction de Xavier Durringer dans *La Conquête* en 2010, de Claude Lelouch (*Ces amours-là* en 2010, *And now, ladies and gentlemen* en 2001), Diane Kurys (*Sagan* en 2008), André Téchiné (*Les Égarés* en 2002), James Ivory (*Le Divorce* en 2002), Patrice Leconte (*Rue des plaisirs* en 2001), Marie-France Pisier (*Comme un avion* en 2001), Danièle Thompson (*La Bûche* en 1999), Patrick Chesnais (*Charmant garçon* en 1999), Claude Miller (*L'Accompagnatrice* en 1992). Il a également participé à de nombreux téléfilms et travaille dans le domaine du doublage ; il prête régulièrement sa voix à George Clooney ou Liam Neeson.

Samuel Labarthe entre à la Comédie-Française le 1er septembre 2012 en tant que pensionnaire. Il y joue sous la direction de Christophe Lidon (*La Visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt), Michael Marmarinos (*Phèdre* de Racine), Denis Podalydès (*Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand), Clément Hervieu-Léger (*La Critique de l'école des femmes* de Molière) et Gérard Desarthe (*Les Estivants* de Maxime Gorki).

Yannik Landrein

Né en 1984, Yannik Landrein débute sa formation théâtrale au CNR de Versailles, avant d'intégrer l'ESAD puis d'entrer en 2008 au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, dans les classes de Daniel Mesguich et Nada Strancar. Ces années d'écoles lui permettent de rencontrer

des artistes tels que Jean-Claude Cotillard, Nicolas Bouchaud, Michel Dydim, Sophie Loucachevski, Yves Beaunesne, Hans Peter Cloos, Caroline Marcadé ou Christophe Patty. En 2012, il interprète le Vicomte de Valmont dans *Les Liaisons dangereuses*, mis en scène par John Malkovich au Théâtre de l'Atelier. En 2015, Luc Bondy le dirige dans *Ivanov*, de Tchekhov à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Yannik Landrein a également mis en scène *Bérénice*, de Jean Racine, en 2013, au Théâtre 95 de Cergy Pontoise.

Micha Lescot

Dès sa sortie du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en 1996, Micha Lescot travaille avec Roger Planchon qui le met en scène dans *La Tour de Nesle*, d'après Alexandre Dumas, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux (2001) et *Célébration* d'Harold Pinter (2005). Philippe Adrien le met en scène dans *Arcadia* de Tom Stoppard (1998) et *Victor ou les enfants au pouvoir* de Roger Vitrac (1999).

On le retrouve également dans les mises en scène de Jacques Nichet, Denis Podalydès, David Lescot et Jean-Michel Ribes (notamment dans *Musée haut, musée bas*, pièce pour laquelle il reçoit le Molière de la révélation théâtrale masculine). Eric Vigner le dirige dans plusieurs spectacles : *Où boivent les vaches*, de Roland Dubillard (2004), *Jusqu'à ce que la mort nous sépare* (2006) et *Sextett* de Rémi De Vos (2009).

Il rencontre Luc Bondy en 2008, pour *La seconde surprise de l'amour*, de Marivaux. Leur collaboration se poursuit avec *Les Chaises* de Ionesco (2010 ; pièce pour laquelle il reçoit le prix du meilleur comédien du Syndicat de la Critique en 2011), *Le Retour* d'Harold Pinter (2013), *Tartuffe* (2014) et *Ivanov* d'Anton Tchekhov (pièce pour laquelle il reçoit le Prix du Syndicat de la Critique 2015).

Au cinéma, il tourne entre autres avec Claire Denis, Albert Dupontel, Dante Desarthe, Noémie Lvovsky, Léa Fazer et Bertrand Bonello. A la télévision, Micha Lescot a été dirigé par Nina Companeez, Josée Dayan ou Xavier Durringer.

Sylvain Levitte

Sorti du Conservatoire National d'Art Dramatique en 2012, Sylvain Levitte a travaillé avec Julie Brochen (*Le cadavre vivant* de Tolstoï), Declan Donnellan (*Andromaque* de Jean Racine, *Ubu Roi* d'Alfred Jarry), Georges Lavelli (*Le garçon du dernier rang* de Juan Mayorga), Jacques Vincey (*La nuit des rois* de William Shakespeare), Denis Podalydès (*Dans la foule* d'après Laurent Mauvignier), et Declan Donnellan (*Ubu Roi* d'Alfred Jarry).

Luc Bondy le met en scène dans *Les fausses Confidences*, de Marivaux, en 2014, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Il est aussi soliste baryton dans *La Flûte Enchantée* mise en scène de Claude Santelli et Bernard Brocca, *La Petite Renarde Rusée* mise en scène de Julie Brochen.

À la télévision, il a travaillé avec Benoît Jacquot, René Mazon et Jean-Christophe Delpias.

Yasmine Nadifi

Après avoir suivi le Cours Florent de 2007 à 2009, Yasmine Nadifi sort du conservatoire en 2012 où elle se forme entre autres auprès de Nada Strancar, Sandy Ouvrier, Denis Podalydès.

Elle collabore à la mise en scène de Benjamin Porée d'*Andromaque* de Jean Racine.

Elle a tenu un rôle dans *Le Dindon* de Georges Feydeau, mis en scène par Fanny Sidney au Festival Off d'Avignon et joue dans la compagnie de théâtre de rue Masque ambulante.

Chantal Neuwirth

Au théâtre, Chantal Neuwirth joue pour Bernard Sobel, Dominique Pitoiset, Jacques Nichet, Jacques Lassalle, Roger Planchon, Christophe Barratier ou Jean-Michel Ribes. Elle est nommée pour le Molière de la meilleure comédienne dans un second rôle pour sa prestation dans *Rêver*

— peut-être, de Jean-Claude Grimberg, mis en scène par Jean-Michel Ribes. Elle fut également
 — nominée à deux reprises pour le Molière de la meilleure comédienne, pour ses rôles dans
 — *Les nouvelles brèves de comptoir*, de Jean-Marie Gourio, mis en scène par Jean-Michel Ribes, et
Portrait de famille, de Denise Bonal, mis en scène par Marion Bierry. En 2012, Marion Bierry la dirige
 dans *Tartuffe*, au Théâtre de Paris. En 2015, Luc Bondy la met en scène dans *Ivanov*, d'Anton
 Tchekhov.

Au cinéma, Chantal Neuwirth est dirigée par Tony Gatlif (*Rue du départ*, 1996), Claude Miller (*La
 petite voleuse*, 1988), Krzysztof Kieslowski (*La double vie de Véronique*, 1991), Patrice Chéreau
 (*Ceux qui m'aiment prendront le train*, 1998 ; *Gabrielle*, 2005), Jean-Pierre Jeunet (*Un long diman-
 che de fiançailles*, 2004), Christophe Honoré (*La belle personne*, 2008) ou encore, plus récemment,
 Olivier Dahan (*Les seigneurs*, 2011).

Fred Ulysse

Fred Ulysse a joué dans une cinquantaine de spectacles, dans tous les registres - classique,
 romantique, contemporain, avec entre autres, André Reybaz, Claude Régy, Claire Lasne, Frédéric
 Fisbach, Vincent Macaigne...

Dernièrement, il a joué dans *Le Canard sauvage* d'Ibsen, mise en scène d'Yves Beaunesne ; *La Petite
 Catherine de Heilbronn* de Heinrich von Kleist, mise en scène d'André Engel ; *Vénus et Eros* et
L'odeur du sang ne me quitte pas des yeux de Philippe Ulysse, mise en scène de l'auteur ; *Soleil
 Couchant* d'Isaac Babel, mise en scène d'Irène Bonnaud ; *Des arbres à abattre*, d'après Thomas
 Bernhard, mise en scène de Célie Pauthe, *Ivanov* d'Anton Tchekhov mis en scène par Luc Bondy.
 Au cinéma, il a tourné avec de nombreux réalisateurs, dont Christophe Honoré, Cédric Klapisch,
 Géla Babluani, Patrice Chéreau, Bertrand Bonello, Xavier Beauvois, Claude Berri, Claude Goretta,
 Jean-Jacques Beneix, Thierry Klifa, Sergio Gobbi, Stelio Lorenzi, Jacques Maillot...

Il a tourné pour la télévision sous la direction de Stelio Lorenzi, Roger Kahane, Benoît Jacquot,
 Jérôme Boivin, Pierre Joassin, Paul Vecchiali, Jacques Ertaud, Paul Planchon, Gérard Marx, Aline
 Isserman, Claude Goretta, entre autres...

Pierre Yvon

Tout en préparant une licence de psychologie à l'université de Paris V, Pierre Yvon s'investit dans
 Les Productions de la Fabrique, une troupe de théâtre étudiant. Il interprète alors des textes de
 Koltès, Goldoni ou Marie Ndiaye, puis participe à des projets de théâtre social autour des problé-
 matiques carcérales. Toujours active, son association travaille aujourd'hui avec le GENEPI, la
 CIMADE, Ban public, les Restos du coeur, et grâce à Du Théâtre les yeux ouverts, donne des ate-
 liers gratuits où Pierre Yvon intervient régulièrement. En 2008, il entre au Conservatoire National
 Supérieur d'Art Dramatique, où il suit la classe d'interprétation de Daniel Mesguich. Depuis sa sortie
 en 2012, Pierre Yvon a mis en scène *Le Mariage forcé*, de Molière (Théâtre Populaire Itinérant,
 Montreuil, 2013), *Le singulier trépas de Messire Ulenspiegel* de M. de Ghelderode, et *Les Fourberies
 de Scapin*, de Molière. Il a joué dans *Fahrenheit 451*, d'après Ray Bradbury (mise en scène de
 David Géry, Annecy, 2013), et a tenu plusieurs rôles dans *Cyrano de Bergerac*, d'Edmond Rostand
 (mise en scène Georges Lavaudant, 2013). Luc Bondy le met en scène dans *Tartuffe* en 2013, puis
 dans *Les Fausses Confidences* en 2014. Dernièrement, il a joué dans *Les Trois Soeurs*, de
 Tchekhov, mis en scène par Jean-Yves Ruf, au Théâtre du Maillon à Strasbourg.