

— 26 mars - 1<sup>er</sup> juin 2014  
— Ateliers Berthier - 17<sup>e</sup>  
—

# TARTUFFE

de Molière  
mise en scène Luc Bondy

création

**Location** 01 44 85 40 40 / [www.theatre-odeon.eu](http://www.theatre-odeon.eu)

**Tarifs** de 6€ 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<sup>e</sup> (angle du boulevard Berthier)  
Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy

**Service de presse**

Lydie Debièvre, Camille Hurault  
01 44 85 40 73 / [presse@theatre-odeon.fr](mailto:presse@theatre-odeon.fr)

Dossiers de presse et photographies également disponibles sur [www.theatre-odeon.eu](http://www.theatre-odeon.eu)

— 26 mars - 1<sup>er</sup> juin 2014  
— Ateliers Berthier - 17<sup>e</sup>

# TARTUFFE

de Molière  
mise en scène Luc Bondy

création

décor  
Richard Peduzzi

costumes  
Eva Dessecker

lumière  
Dominique Bruguère

maquillages/coiffures  
Cécile Kretschmar

avec

**Lorella Cravotta**  
**Gilles Cohen**  
**Victoire Du Bois**  
**Jean-Marie Frin**  
**Françoise Fabian**  
**Laurent Gréville**  
**Clotilde Hesme**  
**Yannik Landrein**  
**Micha Lescot**  
**Yasmine Nadifi**  
**Fred Ulysse**  
**Pierre Yvon**  
et en alternance  
**Ethan Salczer**  
**Ulysse Teytaud**  
**Manfred et Tancred Coudert**

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

production Odéon-Théâtre de l'Europe  
avec la participation du jeune théâtre national  
avec le soutien du Cercle de l'Odéon

— **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 ? Il y a peu, Luc Bondy a signé l'adaptation d'un *Tartuffe* en version allemande dont l'épaisseur balzacienne et la vivacité digne de Lubitsch ont fait l'un des grands succès du printemps 2013 à Vienne. Il revient aujourd'hui à l'original pour explorer 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.

## — Voyage de Monsieur Molière de Vienne à Paris

En mai 2013, Luc Bondy a présenté à l'Akademietheater, qui est la deuxième salle du Burgtheater de Vienne, un *Tartuffe* dont il cosignait la version allemande avec Peter Stephan Jungk. Bondy choisit de saisir dans cette nécessité de traduire l'occasion d'une libération. La réussite du spectacle a tenu pour une bonne part à ce refus initial de se laisser dicter d'avance les moindres détails de la mise en scène au nom d'une fidélité trop littérale à l'original. Tant dans le fond que dans la forme, la traduction, d'une grande cohérence, jouait franchement la carte de la transposition. Bondy et son collaborateur ont renoncé d'emblée à restituer le vers moliéresque pour s'en tenir à une prose contemporaine, confirmant l'ancrage de l'action dans une époque qui pourrait être la nôtre. Chez Molière, Madame Pernelle reproche à sa bru d'aller «vêtue ainsi qu'une princesse » ; à Vienne, au XXI<sup>e</sup> siècle, Elmire s'est retrouvée «attifée comme une diva» (*aufgedonnert wie eine Diva*). Cette décision de privilégier la vivacité moderne de l'expression explique également que le rythme des échanges ait été généralement accéléré. Lorsque Madame Pernelle allonge un soufflet à Flipote pour la presser de sortir, il lui faut deux vers et demi (trente syllabes, donc) pour commenter son geste ; il ne lui en faut que neuf dans l'adaptation allemande. Cependant, à quelques détails et coupes près, l'enchaînement des répliques ainsi que leur teneur étaient rigoureusement respectés. L'actualisation et l'explicitation du sens, délivré de sa gangue historique, ne visaient qu'à rendre plus accessibles les enjeux de chaque scène, sans jamais affecter la logique du développement dramatique. Même sans connaître l'allemand, un bon connaisseur de l'original pouvait donc reconnaître sans mal la plupart des grands moments de la comédie et leurs mouvements caractéristiques. Et apprécier l'humour qui sous-tendait certains écarts. Chez Molière, Madame Pernelle n'entre en scène et ne lance la pièce qu'avec la ferme intention d'en sortir au plus vite, à toutes jambes s'il le faut ; selon Bondy, elle est clouée dans une chaise roulante, et le tempo qui en découle donne à toute l'exposition un relief assez inattendu... Le public viennois, lui, n'avait garde de comparer des textes. Emporté par le plaisir du jeu, il adhérait d'autant plus volontiers au contrat proposé qu'il n'est pas familier autant que nous le sommes (ou que nous sommes censés l'être) d'un texte qui à nos yeux est un classique.

Lorsqu'il s'est demandé comment compenser la perte irréparable du *Comme il vous plaira* que devait monter Patrice Chéreau, Luc Bondy a songé à son *Tartuffe*. Il ne pouvait cependant pas être question de programmer huit ou dix semaines durant un spectacle en langue allemande, même au Théâtre de l'Europe. Le retour au français s'imposait – mais lequel ? La tentation était grande de réintroduire la liberté, la fraîcheur, la légèreté de ton de la version viennoise dans la recréation parisienne. Autrement dit, d'adapter à son tour l'adaptation de Bondy et Jungk.

Le geste pourrait surprendre, voire choquer certains spectateurs. Il ne serait pourtant pas sans exemple, puisqu'il reviendrait en somme à traiter Molière comme le sont souvent les grands maîtres du répertoire étranger. Shakespeare, Tchekhov ou les tragiques grecs ont fourni plus d'une fois un matériau théâtral que les metteurs en scène ajustent à leur guise, en s'autorisant d'ailleurs des interventions autrement plus radicales que celles de Bondy abordant Molière. Si personne n'y trouve à redire, sans doute est-ce pour deux raisons. D'abord, parce que le public aujourd'hui a moins de réticence à admettre que le fait théâtral obéit à ses propres lois, et que s'il plie parfois le texte à ses exigences, le livre, après tout, n'y perd rien : l'autorité reste à l'auteur, la reconnaissance du rôle créateur du metteur en scène est à peu près acquise, et chacun reste maître chez soi tout en négociant

au coup par coup ces imprévisibles trêves armées que sont les spectacles. Ensuite, parce que dans le cas du répertoire étranger, les licences que le théâtre s'accorde avec les mots qui l'animent (et qu'il anime) se trouvent être comme imposées d'entrée de jeu, pour un public français, par le fait brut de la traduction – condition préalable, inévitable, de toute entrée en rapport avec le texte quand on n'en parle pas soi-même la langue. Nous ne sommes pas dépositaires de la lettre de

— Shakespeare ; ce n'est pas au français qu'en est confiée la garde. Mais nous pouvons faire de nécessité vertu, et puisant dans cette non-responsabilité (ou dans cette irresponsabilité, comme on voudra) une autre chance, nous pouvons tirer de la distance même qui nous sépare des mots originaux l'espace d'une liberté, d'une aisance qu'on ne s'accorderait peut-être pas aussi facilement dans l'idiome du poète.

Pourquoi dès lors ne pas envisager Molière comme si les siècles avaient creusé de nous à lui une distance analogue, et l'approcher avec toute la latitude de jeu que l'on s'accorde avec Shakespeare, Eschyle ou même Tchekhov ? Ce serait tout à fait envisageable. Certains puristes, nombreux peut-être, se récrieront au motif que l'oeuvre originale de Molière est inscrite dans notre langue : n'a-t-on pas tout à perdre à réécrire un tel chef-d'oeuvre ? Mais il ne s'agit pas de supplanter un original ; il n'est pas question de l'effacer sous un nouveau texte, mais d'en proposer un autre abord. Une telle approche offre d'ailleurs aux classiques un bain de jouvence que bien des auteurs historiquement plus proches de nous pourraient leur envier (la mise en scène de certains grands dramaturges du XX<sup>e</sup> siècle, verrouillée dans des limites strictes par leurs ayant-droit, contribue-t-elle à préserver dans sa première jeunesse un «bon» sens primitif fixé une fois pour toutes, ou plutôt à en accélérer le vieillissement ?).

Cette liberté, comme toujours, ne va pas sans risques. Supposons pourtant qu'on veuille les prendre – et il se trouve des artistes pour aimer en prendre. Alors il faudrait marquer nettement, ce serait bien le moins, qu'il ne s'agit plus d'une oeuvre *de* Molière, mais *d'après* Molière. Faute de quoi ce qui était une information exacte et de bonne foi sur une affiche autrichienne (Molière a beau être traduit de façon très particulière, on peut admettre qu'il s'agit d'une version de son texte) deviendrait sur une affiche française une inexactitude, sinon une tromperie. En outre, quand bien même on produirait un tel spectacle – qui s'appellerait, par exemple, «*Un Tartuffe, d'après Molière*» – il faudrait espérer que le public saisisse clairement les implications d'un tel intitulé, accepte de se détacher des formules originales, renonce à des comparaisons inopportunes pour mieux se concentrer sur la restitution vivante d'un drame sur le plateau, dans des formes et des rythmes contemporains, en des termes qui ne fassent pas écran à une perception non savante du spectacle.

On comprend dans ces conditions pourquoi Luc Bondy s'est finalement résolu à repartir, pour ce nouveau travail, du texte de Molière. Comblant le trou laissé dans notre saison par la disparition de Patrice Chéreau lui imposait de trouver une solution d'urgence, et cette même urgence lui interdisait non seulement de consacrer à l'écriture d'une adaptation moderne du *Tartuffe* tout le temps nécessaire, mais de s'en expliquer suffisamment à l'avance, de façon à éviter tout malentendu sur la nature du projet.

Repartir de Molière ne signifie pas pour autant que ce nouveau *Tartuffe* selon Bondy manquera de fantaisie ni de profondeur romanesque. Et pas davantage que le metteur en scène s'interdira d'apporter au texte quelques aménagements, ici pour effacer un archaïsme, là pour inquiéter le rythme de l'alexandrin. En attaquant ce nouveau travail, Bondy est fort de l'expérience du spectacle viennois. Il en reprend le décor, conçu par Richard Peduzzi, et Dominique Bruguière est à nouveau chargée de l'éclairer. Ces deux collaborateurs devaient travailler avec Chéreau sur *Comme il vous plaira*, ce qui n'a certainement pas été étranger à la décision de Bondy de revenir à son *Tartuffe*, où il a aussi tenu à confier des rôles à Clotilde Hesme, Gilles Cohen et Laurent Gréville. Le cadre général, les intentions de cette recréation parisienne seront donc les mêmes qu'à Vienne. Recréation et non pas simple reprise en langue française, car Bondy l'a déjà annoncé à ses nouveaux interprètes : il s'agira bien pour eux de réinventer en sa compagnie les personnages qu'ils incarneront.

Avec ce *Tartuffe*, Bondy présente le troisième volet d'une sorte de triptyque secret, après *Le Retour* et *Les Fausses Confidences*. A-t-on remarqué, à cet égard, que Micha Lescot et Louis Garrel se sont comme partagé le travail ? Dans la première pièce, ils jouaient deux frères, l'un beau parleur et

— l'autre tout en muscles ; dans la deuxième, c'est Louis Garrel qui tient le rôle de l'intrus brûlant de désir ; c'est Micha Lescot qui s'en charge dans la troisième, dont il interprète le rôle-titre. La pièce de Molière, comme celles de Marivaux et de Pinter, est en effet une histoire de corps étranger introduit dans un intérieur et une étude des perturbations qui s'ensuivent au sein d'une famille dysfonctionnelle... Tartuffe, plus encore que Dorante, est un homme qui part de loin et cherche à grimper à l'échelle sociale. Dans sa situation, les scrupules moraux seraient un luxe : comme le monde auquel il s'attaque ne lui fera jamais la moindre place, il n'a d'autre ressource que de la conquérir à tout prix (pour Bondy, Tartuffe est ce qu'on appelle aujourd'hui un *winner*). Et pour conquérir cette place, il lui faut d'abord l'inventer. Selon les évangiles, «la vérité vous rendra libre», mais il n'est pas écrit, et pour cause, qu'elle vous rendra riche ou puissant... Tartuffe se met donc à une place où il n'est pas, mais qui est la seule à lui donner accès auprès d'Orgon. Il ne peut pas ne pas être hypocrite, car l'hypocrisie est son «moyen de parvenir ». Il lui faut assumer un rôle (et s'il était sincèrement dévot, ne serait-ce pas encore pire ?). Stendhal s'en souviendra quand il composera *Le Rouge et le Noir*. Mais là où Dorante et Julien Sorel ont aussi la ressource de jouer du meilleur costume : leur propre corps, d'une beauté telle qu'elle équivaut à une richesse, Tartuffe est obligé de nier le sien – ce pauvre corps désirant, maladroit, envahissant, qui l'embarrasse tellement dans le rôle qu'il a à jouer, est comme un acte manqué à lui tout seul ! Mais tel est le prix que doit payer Tartuffe s'il veut espérer trouver enfin une place. Voire occuper toute la place. Héritier à la place du fils et époux de la fille, il serait le successeur absolu d'Orgon – et sur un versant plus intime, plus dangereux, il le supplanterait tout bonnement en devenant l'amant de sa femme et le propriétaire de sa maison.

## ≡ 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 mai-



son»\*. 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

### Luc Bondy

Né en 1948 à Zurich, il vit une partie de son enfance et de son adolescence à Paris. Il y fréquente l'école de pantomime de Jacques Lecoq avant de faire ses débuts au Théâtre Universitaire International avec une adaptation de Gombrowicz. En 1969, il est engagé comme assistant au Thalia Theater de Hambourg. Deux ans plus tard, il entame une carrière de metteur en scène qui l'amène à signer une soixantaine de spectacles à ce jour, d'abord à travers toute l'Allemagne (Wietkiewicz, Genet, Büchner, Fassbinder, Ionesco, Shakespeare, Goethe, Bond, Ibsen, Botho Strauß, Beckett, Shakespeare...) puis dans le monde entier.

En 1984, il met en scène au Théâtre des Amandiers, que dirige Patrice Chéreau, *Terre Etrangère* d'Arthur Schnitzler et *Le Conte d'Hiver* de William Shakespeare, dans la nouvelle traduction de Bernard-Marie Koltès. Un an plus tard, il succède à Peter Stein à la direction de la Schaubühne de Berlin. Depuis, il a notamment monté *Die Zeit und das Zimmer (Le Temps et la chambre)* de Botho Strauß (Berlin 1989), *John Gabriel Borkman* d'Ibsen (Lausanne, Vienne et Paris, Odéon 1993), *En attendant Godot* de Beckett (Lausanne, Vienne et Paris, Odéon 1999), *Die Möwe (La Mouette)* de Tchekhov (Vienne 2000, Paris, Odéon 2002), *Drei Mal Leben (Trois Versions de la vie)* de Yasmina Reza (Vienne 2000), *Auf dem Land (La Campagne)* de Martin Crimp (Zurich et Berlin 2001), *Unerwartete Rückkehr (Retour inattendu)* de Botho Strauß (Berlin 2002), *Anatol* d'Arthur Schnitzler (Vienne 2002), *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza (Paris 2004), *Cruel and Tender (Tendre et cruel)* de Martin Crimp (Vienne et Londres 2004), *Die eine und die andere* de Botho Strauß (Berlin 2005), *Viol*, d'après *Titus Andronicus* de Shakespeare de Botho Strauß (Paris, Odéon 2006), *La Seconde surprise de l'amour* de Marivaux (Nanterre, 2007), *Les Chaises* d'Ionesco (Nanterre, 2010). Au Young Vic de Londres, en 2010, Luc Bondy a mis en scène *Sweet Nothings (Liebeleï)* d'Arthur Schnitzler (texte de David Harrower), puis présenté en juin de la même année *Helena (Hélène)* d'Euripide dans une traduction de Peter Handke, dont il vient de créer la dernière pièce, *Die Schönen Tage von Aranjuez (Les Beaux jours d'Aranjuez. Un dialogue d'été)*, à l'Akademietheater de Vienne le 15 mai 2012 (reprise à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en septembre 2012). Il a créé à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, *le Retour* (2012). En mai 2013, il a mis en scène *Tartuffe* de Molière au Burgtheater de Vienne et recréé mise en scène avec des acteurs français aux Ateliers Berthier en mars 2014. Il a créé en novembre 2013 au Berliner Ensemble *Don Juan revient de guerre* d'Odön Von Horvath et *Les Fausses Confidences* de Marivaux en janvier 2014 à l'Odéon.

A l'Opéra, citons *Wozzeck* (Hambourg 1976), *Così fan tutte* (Bruxelles 1986), *Salomé* (Salzbourg, Florence, Londres et Paris dès 1992), *Don Carlos* (Paris 1996), *Macbeth* (Edimbourg 1999 et Vienne 2000), *Le Conte d'hiver* de Boesmans (Bruxelles 1999), *The Turn of the Screw* de Britten (Aix-en-Provence 2001 et Vienne 2002, Paris 2005), *Hercules* de Händel (Aix-en-Provence 2004 et Vienne 2005), *Julie* de Philippe Boesmans (Bruxelles, Vienne et Aix-en-Provence 2005), *Idomeneo* de Mozart à la Scala de Milan (2005), *Yvonne Princesse de Bourgogne* de Philippe Boesmans à l'Opéra Garnier (2009), *Tosca* de Puccini au Metropolitan de New York (2009 ; reprise à Munich en juin 2010 puis à la Scala en 2012).

Au cinéma, il a réalisé trois films : *Die Ortliebschen Frauen* (1979) ; *Terre étrangère*, avec Michel Piccoli, Bulle Ogier, Alain Cuny (1988) ; *Ne fais pas ça* avec Nicole Garcia, Natacha Régnier et Dominique Reymond (2004). Il a également écrit plusieurs livres, publiés chez Grasset, Christian Bourgois ou Actes Sud. Derniers titres parus : *A ma fenêtre* (2009), *La fête de l'instant* (édition révisée), dialogues avec Georges Banu (2012), et le recueil de poèmes *Toronto* (édition bilingue, Christian Bourgois, 2013).

Luc Bondy a dirigé les Wiener Festwochen de 2001 à 2012. Il est directeur de l'Odéon-Théâtre de l'Europe depuis mars 2012.

## Repères biographiques (suite)

### Lorella Cravotta

Après une formation au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (1981-1984), elle rejoint la troupe de Jérôme Deschamps : *Lapin Chasseur*, *Les Pieds dans l'eau*, *Le Défilé*, *Les Précieuses Ridicules*, *La Salle des fêtes*, *L'affaire de la rue de Lourcine*.

Elle a travaillé avec Luc Bondy en 1994 (*L'heure où nous ne savions rien l'un de l'autre* de Peter Handke). Dernièrement : *Jungles*, création collective sur une idée originale de Patrice Thibaud, mise en scène Michèle Guigon et Susy Firth.

Lorella Cravotta a tourné au cinéma avec, entre autres : Etienne Chatiliez, Pascal Thomas, Gérard Mordillat, Caro et Genet, Coline Serreau et Pierre-Henry Salfati (*Repas de famille*).

### Gilles Cohen

Gilles Cohen intègre la classe libre du cours Florent. Il se forme auprès de Pierre Roman. Un autre de ses professeurs, Francis Huster, l'engage pour jouer dans *Le Cid* aux côtés de Jean Marais et de Jean-Louis Barrault (Théâtre Renaud-Barrault, 1985).

La même année, à 23 ans, alors qu'il vient de tourner dans deux longs-métrages (*Parking*, de Jacques Demy, et *Trois hommes et un couffin*, de Coline Serreau), Gilles Cohen signe sa première mise en scène professionnelle : *Les intimités d'un séminariste*, d'après Arthur Rimbaud, et décide de mettre entre parenthèses sa carrière d'acteur (malgré quelques exceptions notables, dont *Quisaitout et Grobêta*, de Coline Serreau, mis en scène par Benno Besson en 1994). Suivent de nombreux spectacles dans un registre très varié, où il tient parfois des rôles : Labiche, Gaston Leroux, Henri Monnier, Georges de Porto-Riche, Louis Calaferte, Geneviève Serreau (*24 m3 de silence*, avec Emmanuelle Devos, Théâtre du Rond-Point, 2001-2003), Karl Valentin, David Lescot, Hervé Guibert et Zouc.

En 2004, Arnaud Desplechin lui confie un rôle dans *Rois et reine* ; un an plus tard, Jacques Audiard le dirige dans *De battre mon cœur s'est arrêté*. Depuis, il a tourné dans plus de vingt-cinq films réalisés par Jacques Audiard (*Un prophète*, 2009), Patrice Chéreau (*Persécution*, 2009), Patrice Leconte (*Voir la mer*, 2011) ou Jean-Michel Ribes (*Brèves de comptoir*, 2014), entre autres. Et dans les intervalles que le cinéma lui a laissés, il a travaillé au théâtre avec Bernard Murat, Jean-Louis Murat et Jean-Yves Ruf.

### Victoire Dubois

Elle 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 qu'elle intégrera en 2009. Sa collaboration avec Delphine Eliet se poursuit, puisqu'en 2010 elles mettent en scène *Hope !* écrit et interprété par Victoire Dubois. Dernièrement, elle a joué dans *Louison*, mis en scène par François Orsoni ; *L'Odeur du sang ne me quitte pas des yeux* de Fred Ulysse mise en scène de l'auteur.

Au cinéma, elle a travaillé avec, entre autres : Volker Schlöndorff, Guy Maddin, Luc Besson.

### Micha Lescot

Dès la sortie du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en 1996, Micha Lescot travaille avec Roger Planchon : *La Tour de Nesle*, d'après Alexandre Dumas, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux (1997), *Félicie*, *La Provinciale* de Marivaux (2001), *Célébration* d'Harold Pinter (2005). Avec Philippe Adrien : *Arcadia* de Tom Stoppard (1998), *Victor ou les enfants au pouvoir* de Roger Vitrac

(1999). On le retrouve également dans des mises en scène de Jacques Nichet, Denis Podalydès, David Lescot, Jean-Michel Ribes (*Musée haut, musée bas* - Molière de la Révélation théâtrale) ... 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* d'Ionesco (2010) (Prix du meilleur comédien du Syndic de la Critique en 2011) et *Le Retour* d'Harold Pinter (2013).  
Au cinéma, il a tourné entre autres avec Claire Denis, Albert Dupontel, Dante Desarthe, Noémie Lvovsky.  
Prochainement : *Le Système de Ponzi* de Dante Desarthe, *Maestro* de Léa Fazer, *Saint Laurent* de Bertrand Bonello.  
A la télévision, dernièrement : *A la recherche du temps perdu* de Nina Companeez (2010), *Indiscrétions* de Josée Dayan, et *Rouge sang* de Xavier Durringer.

### Jean-Marie Frin

Jean-Marie Frin joue dès 1969 à la Comédie de Caen. Il poursuivra cette aventure pendant une dizaine d'années sous la direction de Michel Dubois et Claude Yersin. Il entame ensuite un compagnonnage avec Jean-Louis Benoît au Théâtre de l' Aquarium puis à La Criée de Marseille. Viendront entre temps d'autres rencontres, parmi lesquelles Matthias Langhoff, Peter Zadek, Jean-Luc Lagarce. Il est aussi l'auteur du *Petit Albert* d'après Jack London qu'il a joué plus de sept cents fois à ce jour.  
Au cinéma et à la télévision, René Allio, Alain Chabat, Brian de Palma, Romain Goupil, Xavier Beauvois et beaucoup d'autres réalisateurs lui confient les rôles les plus variés. Récemment, il a tourné avec Xavier Beauvois dans *Des hommes et des dieux* (Grand Prix au Festival de Cannes 2010), *Crawl* de Hervé Lasgouttes et *Capital* de Costa Gavras.

### Françoise Fabian

Françoise Fabian commence son impressionnante carrière au Conservatoire de musique d'Alger. Elle arrive à Paris au début des années 1950, et s'inscrit au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Jean Meyer, metteur en scène de la Comédie-Française dirige ses premiers pas au théâtre. Sa première prestation, au théâtre en 1954 : *Le Pirate* et elle débute en 1955 au cinéma dans *Bon voyage* de Louis Félix. Durant les années 1960, elle tourne très régulièrement et travaille pour des réalisateurs de premier plan, Gilles Grangier (*Maigret voit rouge* en 1963), Louis Malle (*Le Voleur* en 1966), Luis Buñuel (*Belle de jour* en 1966) et Éric Rohmer (*Ma nuit chez Maud* en 1969). C'est dans la décennie 1970 qu'elle va le plus tourner avec, pour commencer, *Raphaël ou le débauché* de Michel Deville.

Dès lors, elle ne va cesser de tourner et bâtir une filmographie importante avec notamment Yves Boisset, Mauro Bolognini, Henri Decoin, André Delvaux, Jacques Demy, Pierre Granier-Deferre, Alex Joffé, Nelly Kaplan, Claude Lelouch, Louis Malle, Édouard Molinaro, Jacques Rivette, Manoel de Oliveira, François Ozon, pour n'en citer que quelques-uns.

Parallèlement, elle poursuit une riche carrière au théâtre, et travaille pour des metteurs en scène tels que Michael Cacoyannis, Jean Meyer, Jacques Charon, Jorge Lavelli, Jean Marais, Marcel Maréchal, Pierre Mondy, Yasmina Reza, Claude Santelli ou Jacques Weber. Dernièrement, au théâtre de l'Oeuvre dans *Sonate d'automne* d'Ingmar Bergman mise en scène par Marie-Louise Bischofberger.

### Laurent Gréville

Laurent Gréville entre en 1985 à l'école du Théâtre des Amandiers à Nanterre.

C'est là qu'il débute avec Patrice Chéreau : *Platonov* d'Anton Tchekhov.

Puis il travaille au théâtre avec entre autres Andréas Voutsinas, Lucian Pintilie, Claude Yersin, Alain Françon. Dernièrement, il a travaillé avec Jean-Louis Martinelli : *Andromaque* de Jean Racine,

- *Maison de poupée* de Henrik Ibsen, *J'aurais été un Égyptien* de Alaa El Aswani.
- Sa collaboration avec Luc Bondy n'est pas récente : *Le Chemin solitaire* d'Arthur Schnitzler (1989), *Jouer avec le feu* d'Arthur Strindberg et *Phèdre* de Jean Racine.
- Au cinéma, entre autres : *Hôtel de France* de Patrice Chéreau, *Camille Claudel* de Bruno Nuytten (1988), *Le Bateau de mariage* de Jean-Pierre Améris, *Oublie-moi* de Noémie Lvovsky, *Une affaire privée* de Guillaume Nicloux, qu'il retrouve à l'occasion du film *Le Concile de pierre*, en 2006, *L'Homme de la Riviera* de Neil Jordan, *Inquiétudes* de Gilles Bourdos, *Il est plus facile pour un chameau* (2003) et *Actrices* (2007) de Valeria Bruni Tedeschi, *Il y a longtemps que je t'aime* de Philippe Claudel (2008).

### Clotilde Hesme

Après une formation au cours Florent puis au Conservatoire national d'art dramatique de Paris, elle est dirigée au théâtre par François Orsoni – *Le Bonnet de Fou* de Pirandello, *Jean la Chance* et *Baal* de Brecht, Thierry de Peretti – *Le Retour au désert* de Koltès, Bruno Bayen – *Les Névroses sexuelles de nos parents* de Lukas Barfuss, *Laissez-moi seule* de Bruno Bayen, Michel Deutsch – *Desert Inn*, Christophe Rauk – *Getting attention* de Martin Crimp, Luc Bondy – *La Seconde surprise de l'amour* de Marivaux, Christophe Honoré – *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo, Ludovic Lagarde – *Lear is in town* d'après William Shakespeare.

Pour le cinéma, elle a travaillé entre autres sous la direction de Jérôme Bonnel, Philippe Garrel, Christophe Honoré, Bertrand Bonello, les frères Larrieu, Raoul Ruiz, Catherine Corsini, Diane Kurys (*Pour une femme*, 2013).

En 2012, elle reçoit le César du Meilleur Espoir Féminin pour *Angèle et Tony* réalisée par Alix Delaporte ; elle joue dans son dernier film *Le Dernier coup de marteau* (2013).

La même année, pour la télévision, elle tourne avec Fabrice Gobert et Frédéric Mermoud la première saison des *Revenants* (Globe de Cristal 2013 de la Meilleure Série Télévisée).

### Yannick Landrein

Né en 1984, Yannick 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 lui ont permis de rencontrer des artistes tels que Jean-Claude Cotillard, Nicolas Bouchaud, Michel Didym, Sophie Loucachevski, Yves Beaunesne, Hans Peter Cloos, Caroline Marcadé, 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. Yannick Landrain a également mis en scène *Bérénice* de Jean Racine (2013).

### Yasmine Nafidi

Après avoir suivi le Cours Florent de 2007 à 2009, Yasmine Nafidi 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 ambulant.

### 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 Cécile Pauthe.
- Au cinéma, il a tourné avec de nombreux réalisateurs, dont Christophe Honoré, Cédric Klapisch, Géraud 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 problématiques carcérales (*Est-ce qu'on peut dire la prison*, 2008). 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 ateliers 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 tout en animant un atelier théâtre-collège à l'Ecole Alsacienne. Depuis sa sortie en 2012, Pierre Yvon a mis en scène *Le Mariage forcé*, de Molière (Théâtre Populaire Itinérant, Montreuil, 2013) ; il a joué dans *Fahrenheit 451*, d'après Ray Bradbury (mise en scène de David Géry, Annecy, 2013) et tenu plusieurs rôles dans *Cyrano de Bergerac*, d'Edmond Rostand (mise en scène Georges Lavaudant, 2013).