

COMPAGNIE LG THÉÂTRE / GEORGES LAVAUDANT

Présente

HÔTEL FEYDEAU

MONTAGE DE PIÈCES DE FEYDEAU

*FEU LA MÈRE DE MADAME - ON PURGE BÉBÉ ! - LÉONIE EST EN AVANCE
MAIS N'TE PROMÈNE DONC PAS TOUTE NUE ! - CENT MILLIONS QUI TOMBENT*

**CRÉATION DU 6 JANVIER AU 12 FEVRIER 2017
À L'ODÉON THÉÂTRE DE L'EUROPE - PARIS**



©Thierry Depagne

SPECTACLE DISPONIBLE EN TOURNÉE D'OCTOBRE 2017 À MARS 2018

Contact compagnie LG Théâtre Juliette Augy-Bonnaud

+33 6 70 56 63 93 / augy.bonnaud@lgtheatre.net

Contact tournée Les Petites Heures

Frédéric Biessy +33 6 79 09 00 59 / Frédéric Rousseau +33 6 70 02 36 95

cie.petites.heures@wanadoo.fr

Contact presse Dominique Racle

+33 6 68 60 04 26 / dominiqueracle@agencedrc.com

DISTRIBUTION

Dramaturgie **Daniel LOAYZA**

Adaptation, lumière **Georges LAVAUDANT**

Décor, costumes **Jean-Pierre VERGIER**

Assistante costumes **Géraldine INGREMEAU**

Son **Jean-Louis IMBERT**

Maquillage, coiffure, perruques **Sylvie CAILLER** et **Jocelyne MILAZZO**

Collaborateur artistique **Moïse TOURÉ**

Assistante à la mise en scène **Fani CARENCO**

Chorégraphie **Francis VIET**, assisté de **Darrell DAVIS**

Régisseur général **Jean-Sébastien DIMANCHIN**

Régisseur lumière **(en cours)**

Régisseur son **(en cours)**

Habilleuse **Samicha MEKRELOUF**

Chargée de production **Juliette AUGY-BONNAUD**

Administrateur **Elias OZIEL**

Construction du décor **Ateliers de la MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis**

Avec

Gilles ARBONA

Astrid BAS

Lou CHAUVAIN

Benoit HAMON

Manuel LE LIEVRE

André MARCON

Grace SERI

Tatiana SPIVAKOVA

Production **Compagnie LG théâtre, Odéon - Théâtre de l'Europe, Théâtre de l'Archipel - scène nationale de Perpignan**

Avec la participation artistique du **Jeune Théâtre National**

Agent du spectacle **La Compagnie des Petites Heures**

Durée **1h25**



PRÉSENTATION

Il faut imaginer Feydeau marié, et pourtant... En novembre 1908, avec *Feu la mère de madame*, il avait déjà annoncé la couleur : le modèle bourgeois de la vie conjugale ne convenait guère à l'auteur de *La Dame de chez Maxim*. Quelques mois plus tard, en septembre 1909, la crise qui couvait finit par éclater. Feydeau quitte le domicile conjugal pour prendre ses appartements à l'hôtel Terminus (faut-il y voir un message ? Quoi qu'il en soit, la séparation aboutit à un divorce en 1916). C'est là qu'il achève un dernier cycle théâtral, visiblement inspiré par le délabrement de son couple : une série de pièces en un acte, dont *On purge bébé* (1910), *Léonie est en avance* et *Mais n'te promène donc pas toute nue* (1911), variations sur la guerre éternelle qui sévit dans certaines intimités matrimoniales. Lui-même songe à réunir ces quatre concentrés d'humour noir sous un titre générique, *Du mariage au divorce*, suggérant un développement chronologique plus ou moins fatal conduisant de la naissance de l'enfant (*Léonie*) et des difficultés de son éducation (*Bébé*) jusqu'aux ultimes soubresauts des unions en déconfiture. Mais la maladie ne lui laissera pas le temps de mener ce projet à bien.

Georges Lavaudant a monté plus d'un vaudeville. Une première fois en 1993, avec *Un Chapeau de paille d'Italie*. À l'époque, un tel choix pouvait encore surprendre de la part du directeur du TNP, plutôt réputé jusque-là pour l'intellectualité de ses projets, son goût pour les écritures exigeantes, sa méfiance à l'égard des formes théâtrales convenues. Toutes qualités qui, associées à son perfectionnisme esthétique et à sa science de l'image scénique, contribuèrent à faire de ce Labiche un coup de maître dont la précision des réglages exaltait la folle énergie comique. En 2001, quand Lavaudant présenta à l'Odéon *Un Fil à la patte*, le succès confirma que des "rois du boulevard" de l'envergure de Feydeau méritaient d'être montés avec autant de scrupule et de cœur que des œuvres plus convenablement "classiques".

Cependant, depuis 2008, date à laquelle il signa la création en langue espagnole d'*On purge Bébé* à Madrid, Lavaudant n'était pas revenu à ce répertoire. Du moins jusqu'en 2015, lorsqu'il travailla à Paris sur une formule originale de montage des comédies du dernier Feydeau. Plutôt que de les présenter dans leur intégralité, il s'agissait d'en tirer les éléments d'une traversée, en un seul soir, de cet univers crépusculaire où tous les

moyens sont bons - coqs-à-l'âne burlesques, provocations frisant l'obscénité, ruptures de rythme, caricatures sanglantes, télescopages de situations outrancières - pour déclencher chez les spectateurs ce rire si particulier, à la fois solaire et noir, irrésistible et inquiet, cette gaieté désespérée qui est la marque du génie de Feydeau.

Aux quatre pièces citées, Lavaudant ajouta le début d'une comédie inachevée, *Cent millions qui tombent*, et tira de ce matériau une heure de pantomime précipitée - quelque chose comme un cauchemardesque numéro de cirque verbal où deux lanceurs de couteaux se feraient face à face et se chamailleraient convulsivement en cours de numéro, ou comme une danse (au figuré, mais aussi au sens propre, avec l'aide du chorégraphe Francis Viet) entre adversaires irréconciliables : homme contre femme, enfant contre parents, maîtres contre domestiques. En fait, tous contre tous et chacun pour soi.

Daniel Loayza





ENTRETIEN AVEC GEORGES LAVAUDANT

[...] Pourquoi revenir aujourd'hui à ce répertoire-là ? Par goût du contraste, après avoir travaillé sur l'écriture de Marie NDiaye ?

J'aime le contraste, en effet, mais ce n'est pas quelque chose que je recherche consciemment. Je ne suis pas quelqu'un qui théorise ses choix de spectacle. Mais à ma façon, je suis sensible à l'air du temps, et dans une époque où tellement de spectacles tournent autour de thématiques sociétales, sociales ou politiques, je me suis dit que cela pourrait faire du bien d'envoyer une petite pastille de rire pur, de délire, en même temps léger et sinistre, c'est vrai, mais quand même plutôt du côté de la légèreté.

Cet *Hôtel Feydeau* ne propose donc pas une lecture critique, sociologique, du théâtre de son auteur ?

Ce n'est pas du tout sous cet angle que j'ai pris ces quatre ou cinq pièces. Feydeau critique très bien la bourgeoisie de son temps, c'est tout à fait explicite, pas besoin d'en rajouter sur ce plan-là. Sa théâtralité, par contre, sa science du plateau, la matière qu'il propose aux acteurs, sont un sujet de travail passionnant.

Pourquoi quatre pièces plutôt qu'une seule ?

En soi, ce n'est pas une nouveauté. Didier Bezace, Alain Françon et d'autres ont aussi eu l'idée d'aborder l'ensemble de ce cycle, que Feydeau lui-même avait intitulé « Du mariage au divorce ». Les pièces que j'ai retenues sont celles qu'on associe à peu près toujours. Mais j'ai pris une direction un peu particulière. Je voulais vraiment un télescopage. Non pas jouer des versions intégrales, ni même réduire les pièces en conservant la ligne de leurs intrigues, comme des têtes de Jivaro, mais les fragmenter, les casser, pour que le spectateur puisse assister à emboutissage extrêmement rapide, « en une seule soirée » - c'est Thomas Bernhard, dans une de ses comédies courtes, qui parle justement de monter ainsi Shakespeare, « tout Shakespeare en une seule soirée ». Cela crée une énergie théâtrale particulière.

Est-ce que ces pièces se prêtent à être rapprochées ?

Les thèmes de l'auteur y reviennent deux, trois, quatre fois, obsessionnellement : les pots de chambre, l'entérite passent d'une pièce à l'autre, la conversation tourne souvent autour d'allusions scatologiques - c'est évidemment *On Purge Bébé* qui le manifeste sous la forme la plus visible, mais on retrouve cette thématique partout.

C'est très différent des comédies comme *Un Fil à la patte*, *Le Dindon*, etc., qui carburent au cocufiage, aux cocottes... Ici, le couple ne se déchire pas autour de l'adultère, de la tromperie. En fait, on pourrait presque dire que les affrontements se déclenchent sur n'importe quel prétexte, sauf justement ceux-là. Chacun veut avoir raison, avoir le dernier mot, et c'est cela qui fait avancer l'histoire. Ces pièces sont des duels, elles ne sont pas du tout psychologiques.

Le moteur dramatique n'est plus le désir, mais le pouvoir ?

Oui, tout à fait. Le pouvoir sur l'autre. Et pour les hommes, le pouvoir tout court, le pouvoir politique. Dans *N'te promène donc pas toute nue*, par exemple, il est question de Clemenceau, de la Chambre, et le protagoniste rêve d'un poste important. Mais sa femme lui lance : « Ministre de la Marine, toi qui ne sais même pas nager ! ». C'est toujours ainsi. La folie des grandeurs masculine est une enflure que la femme s'empresse de dégonfler. Monsieur rentre chez lui avec ses ambitions, et madame entreprend de les lui démolir. Monsieur peut se fantasmer en artiste, comme dans *Feu la mère de madame*, ou en Président, comme dans *On Purge Bébé*. A tous les coups, leurs épouses les renvoient à leur nullité, comme pour affirmer leur pouvoir sur l'unique terrain qu'on leur laisse : le domicile conjugal où elles sont confinées. Le corps est du côté des femmes - la grossesse, la nudité - et le costume, la comédie sociale, du côté des hommes - mais pour le coup, le roi est aussi nu que la reine, et aussi nul. Ce sont deux systèmes qui s'affrontent, également égoïstes et repliés sur eux-mêmes : aux femmes l'émotion, la dimension familiale, aux hommes le jeu social. C'est une guerre à mort, d'autant plus sauvage que le ressort du désir n'y est plus. Il n'y a plus d'amour, et donc, il n'y a plus l'illusion d'un lyrisme possible, même dégradé, même sordide. Les pièces sont raclées jusqu'à l'os, pas de scories, pas de digressions, elles sont brutales, désespérantes. Et pourtant, il faut les jouer avec une forme de gaieté. Comme disait Bergson, ce rire est « une mousse à base de sel », mais il faut qu'il reste une mousse, qu'il conserve cette légèreté. Je sais bien que Vitez a dit un jour qu'il croyait parfois lire Ibsen en feuilletant Feydeau, mais à mon avis, il voulait surtout indiquer par là que le comique mérite d'être pris au sérieux tout autant que le drame, et que Feydeau est un auteur tout aussi « noble » qu'Ibsen. Cela n'implique pas qu'il faille jouer l'un comme l'autre.

Quelles qualités ce théâtre réclame-t-il de ses interprètes ?

Une très grande précision. C'est d'ailleurs toute l'œuvre de Feydeau qui l'exige, et pas seulement ses dernières pièces. A la virgule près, au point de suspension près, au guillemet près. Souvent les personnages se coupent la parole : là aussi, l'interruption se joue à la demi-seconde près. C'est d'une virtuosité impitoyable.

Aucune approximation n'est permise. Impossible d'improviser, de rajouter du texte, des « euh », des « ah »... Ce sont des partitions rigoureuses, absolues : des enchaînements de duos, de trios, de quatuors, de quintettes. Il faut se concentrer sur le tranchant de la langue et ne pas en dévier une seule seconde. Garder les yeux sur la mécanique – et pourtant la maintenir vivante.

Quelles sensations cette dramaturgie si particulière vous inspire-t-elle ?

Trapèze sans filet, avion sans parachute... C'est vertigineux, et dès qu'on tombe, on tombe. On n'a rien à quoi se rattraper. Aucun accessoire à quoi se raccrocher. Curieusement, la scénographie très rigoureuse conçue par Jean-Pierre Vergier nous aide justement parce qu'elle ne nous fait aucun cadeau : elle est un constant rappel à la discipline du travail, elle nous oblige à tout distiller, à nous concentrer sur l'essentiel. Feydeau est plus noir que Labiche. Il est plus brillant, plus comique, plus nerveux, mais noir – c'est une sorte de désert d'humanité, il n'y a rien, rien, rien, rien, rien. Chez Labiche, d'une certaine manière, il y a un univers poétique. C'est un théâtre humain, généreux. Il y a chez lui une forme d'innocence, de naïveté, qui est très belle. Bien sûr, l'argent, le pouvoir, la médiocrité sont là... Mais une certaine tendresse aussi, et un souvenir des espaces romantiques. On est souvent à l'air libre. Feydeau, lui, nous enferme dans un huis-clos presque expérimental qui peut vite devenir irrespirable. Maintenant que j'y pense, il me semble que ses espaces sont presque toujours des intérieurs : salons, chambres à coucher, bureaux, cuisines, paliers... On ne sort pas. Pas d'échappatoire. C'est comme regarder des insectes s'agiter dans un vivarium.

Comment avez-vous choisi de réduire les quatre pièces ?

On pourrait croire que les pièces sont toutes entières des tissus de digressions géniales. Ce n'est pas faux. Mais si on se met à les couper toutes, qu'est-ce qui reste ?... Si par exemple on attaque *Feu la mère de madame* au moment où le titre commence à être justifié, on perd quasiment la première moitié de la comédie ! Il faut une règle. Ce qui m'a guidé, c'est l'affrontement des couples autour d'un problème : l'enfant à purger, la nudité à cacher, l'envie de la femme enceinte qui veut absolument que son mari se mette un pot de chambre sur la tête... A chaque fois, j'ai essayé de dégager nettement le principal point de fixation de la bagarre. Dans *Feu la mère de madame*, c'est plus délicat : au début, il y a le costume Louis XIV du mari, qui entraîne des jeux de mots mortifiants pour lui, mais le vrai centre de la querelle, c'est plutôt le lit, le repos nocturne, la paix... Et au moment où le couple est enfin sur le point de dormir, le monde extérieur relance toute l'affaire et conduit ces deux-là encore plus loin dans l'épuisement.

Si *Feu la mère de madame* est atypique, c'est que monsieur et madame ne sont pas encore face à face dans le duel à mort...

Oui, ils peuvent conclure une alliance au détriment d'un bouc émissaire. Les protagonistes de Feydeau peuvent reporter leur haine, leur méchanceté, leur frustration sur un tiers, qui est le plus souvent un serviteur. Dans *Feu la mère...*, les reproches qu'on fait au valet sont absurdes et futiles : il a eu le tort d'annoncer une mort qui n'a pas eu lieu ! C'est terriblement sinistre. En somme, il a dérangé ce couple pour rien... Et c'est grave, car pendant quelques instants, ils se voyaient déjà hériter de la fortune de la mère de madame... L'argent, la cupidité sordide, encore un thème qui court à travers ces comédies. Comme l'ambition, il s'agit d'un substitut du désir disparu.

Et donc, pour en revenir aux coupes...

Les connaisseurs verront vite qu'il manque des passages extraordinaires. Le plus difficile a été de veiller à ce que les mécaniques fonctionnent, même quand elles sont amputées de certains rouages. Pas si simple... Un critique disait que chez Feydeau, si on voit un chapeau sur une chaise au début de la pièce, on peut être sûr qu'avant la fin il aura servi à quelque chose ! J'ai en tout cas fait attention à ce que chaque fragment retenu et monté dans ce cut-up théâtral soit compréhensible hors contexte. C'est de loin le problème le plus délicat qui s'est posé au montage. Les matériaux ne manquent pas pour construire une traversée de Feydeau en mode Hellzapoppin. La difficulté, c'est de rythmer la folie tout en préservant la lisibilité de chaque pièce du puzzle.

Hôtel Feydeau ne mélange pas seulement des pièces, mais des générations d'acteurs différentes. Est-ce un choix ?

Ce n'est pas un hasard, c'est vrai. Il y a toujours eu cette idée de former un petit « commando Feydeau » avec différentes énergies de jeu, en saisissant cette occasion pour faire se rencontrer, à un bout de la chaîne, de grands interprètes, des vieux briscards - il ne faut pas qu'ils se formalisent si je les appelle ainsi : Gilles Arbona, André Marcon, on se connaît depuis des dizaines d'années - et à l'autre bout, des comédiens qui entrent tout juste dans la carrière. J'ai connu les jeunes actrices d'Hôtel Feydeau au Conservatoire il y a moins de deux ans. Entre ces deux générations, il y en a une qui tient un peu le milieu : Manuel Le Lièvre et Astrid Bas ; je les ai aussi rencontrés au Conservatoire, mais c'était il y a vingt ans. Les face-à-face orchestrés par Feydeau sont un formidable terrain de rencontre pour cette troupe qui couvre, l'air de rien, un demi-siècle d'art théâtral.

Propos recueillis par Daniel Loayza

GEORGES LAVAUDANT

Après vingt années de théâtre à Grenoble, avec la troupe du Théâtre Partisan, il est nommé co- directeur du Centre Dramatique National des Alpes en 1976. En 1979 il monte *La Rose et la Hache* d'après William Shakespeare, pièce dans laquelle Ariel Garcia Valdes et lui sont seuls sur scène. **En 1981 il devient directeur de la Maison de la Culture de Grenoble et en 1986 co-directeur du TNP de Villeurbanne.**

Il monte alternativement des auteurs contemporains et des classiques : après *Le Régent* de Jean- Christophe Bailly (1987) dont il mettra aussi en scène *Les Cépheïdes* et *Pandora*, il monte des textes de Denis Roche (*Louve basse*), Pierre Bourgeade (*Palazzo Mentale*), Michel Deutsch (*Féroé, la nuit...*), Le Clézio (*Pawana*), ainsi que ses propres pièces : *Veracruz*, *Les Iris*, *Terra Incognita*, *Ulysse/Matériaux*, entrecroisés avec le théâtre de Musset, Shakespeare, Tchekhov, Brecht, Labiche, Pirandello, Genet...

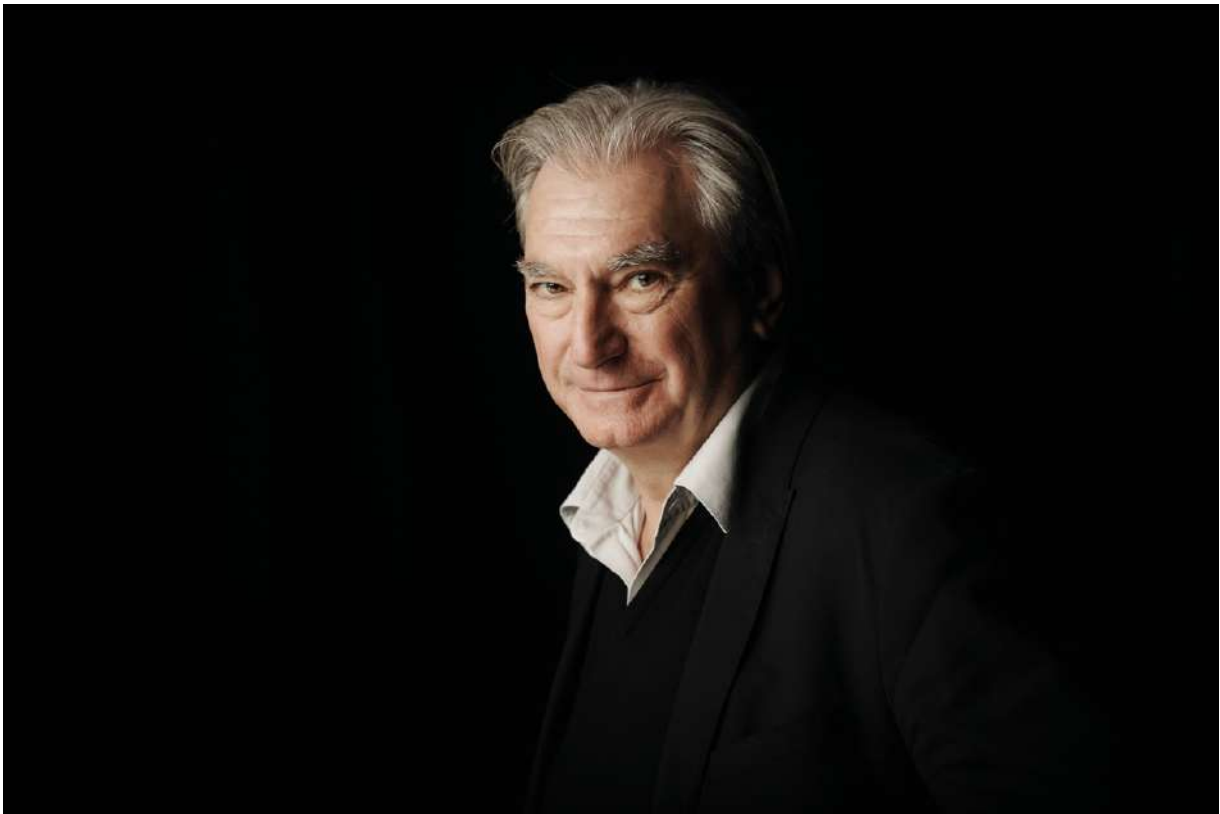
Ses mises en scènes, créées principalement à Grenoble jusqu'en 1986 ; puis à Villeurbanne jusqu'en 1996, ont vu également le jour à la Comédie Française (*Lorenzaccio*, *Le Balcon*, *Hamlet*), à l'Opéra de Paris, (*Roméo et Juliette* de Gounod), à l'Opéra de Lyon (*L'Enlèvement au sérail* de Mozart, *Malcolm* de Gérard Maimone, *Rodrigue et Chimène* de Debussy) et au-delà des frontières, à Mexico, Montevideo, Bhopal, Hanoï, Saint-Pétersbourg.

En mars 1996 il est nommé directeur de l'Odéon - Théâtre de l'Europe, il y restera jusqu'en mars 2007, et y crée de nombreux spectacles, entre autres : *Le Roi Lear* de Shakespeare (1996), *L'Orestie* d'Eschyle (1999), *La Mort de Danton* de Büchner (2002), *El Pelele* de Jean-Christophe Bailly (2003) et reprend notamment *La Rose et la Hache* (2004), où il remonte sur scène avec Ariel Garcia Valdes. Il crée aussi, à la même époque, des opéras : *Le Journal Vénitien* d'après Boswell, suivi du *Satyricon* d'après Pétrone à l'Opéra de Nancy, *Fidelio* de Beethoven à Gênes...

En novembre 2007, il crée sa compagnie LG théâtre et monte *La mort d'Hercule*, d'après Sophocle à la MC2 de Grenoble, co-produit et repris en février 2008 à la MC93 de Bobigny. En mars 2008, il met en scène à l'Opéra de Montpellier *Scènes de chasse* de Kleist, et à l'automne 2008 il crée *La Clémence de Titus* et reprend sa mise en scène des *Géants de la montagne* de Pirandello à Tokyo (créée en catalan en 1999 à Barcelone). Suivent notamment *Roberto Zucco* de Koltès, *La Nuit de l'Iguane* de Williams, *Le Misanthrope* de Molière, *Ajax* en collaboration avec Matteo Bavera, *Une Tempête* d'après *La Tempête* et *Le Songe d'une nuit d'été* de

Shakespeare, *Macbeth Horror Suite* de Carmelo Bene et *Fado Alexandrino* de Lobo Antunes. À l'Opéra National de Paris, il met en scène *La Cerisaie* de Philippe Fénelon. En décembre 2012, il mettait en scène *Cyrano de Bergerac* au Théâtre Mali de Moscou, avec des comédiens russes.

Parmi ses dernières mises en scène figurent la reprise de *Cyrano de Bergerac* en France en juin 2013 (Nuits de Fourvière-Lyon) avec Patrick Pineau dans le rôle-titre (spectacle qui a tourné en France et en Europe jusqu'en mars 2015), *Te craindre en ton absence* de Marie NDiaye avec l'Ensemble Intercontemporain (octobre 2014), *Archipel Marie NDiaye*, montage de textes et d'interviews de Marie NDiaye (novembre 2014, reprise aux Bouffes du Nord en avril 2016), *Vu du Pont* d'Arthur Miller en février 2016, en catalan, au théâtre Romea de Barcelone, et *Le Rosaire des voluptés épineuses* de Stanislas Rodanski au Printemps des Comédiens de Montpellier en juin 2016.



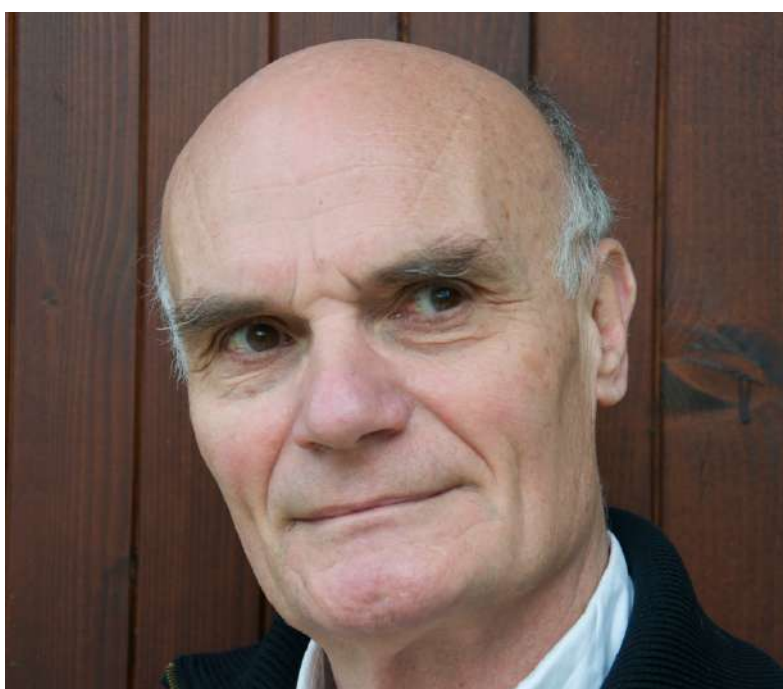
©David Ruano

Gilles ARBONA

Compagnon de route de Georges Lavaudant, Gilles Arbona joue dans une trentaine de ses mises en scènes, plus particulièrement « Matti » dans *Maître Puntila et son valet Matti* de Brecht ; « Platonov » dans *Platonov* de Tchekhov ; « le Général Irrigua » dans *Le fil à la patte* de Feydeau. ; « Gaev » dans *la Cerisaie* de Tchekhov ; « Buckingham » dans *Richard III* de Shakespeare au festival d'Avignon dans la cour d'honneur ; cour d'honneur dans laquelle il reviendra jouer quatre fois, dont deux fois avec Lavaudant. Puis *Vie et Mort du roi Jean* de Shakespeare mis en scène de Laurent Pelly, et *Peer Gynt* d'Ibsen mis en scène de Patrick Pineau, avec qui il avait déjà travaillé dans les *Barbares* de Gorki. Il travaille également avec Daniel Mesguish, Bruno Boeglin, André Engel, Ariel Garcia-Valdes et Bernard Lévy (*Godot* et *Fin de partie* de Beckett). Puis viennent *La mort de Danton* et *Cyrano de Bergerac*, de nouveau avec Lavaudant. Il vient de mettre en scène *Presque Falstaff* dont il est l'auteur, à la MC2 de Grenoble.

Au cinéma, il a joué dans une trentaine de film dont *La Belle Noiseuse* de Jacques Rivette, *Le Retour de Casanova* de Édouard Niermans, *Vidocq* de Pitoff, *Fanfan la tulipe* de Georges Krawczik, *Aram* de Robert Kechichian, *L'heure d'été* d'Olivier Assayas et *L'enquête* de Vincent Garenq. Il tourne également avec Serge le Péron, Raoul Ruiz, Denis Dercourt, M. Merchant, A. Robbe-Grillet.

À la télévision dans *Vive la bombe* de Sinapi, dans *Louis Page* de P. Poubel, *L'affaire Ben Barka* de J-P Sinapi, *L'âme du mal* de J. Foulon, *L'homme sans nom* de S. Monod, *La mer à l'aube* de V. Schlöndorff, *La dernière campagne* de B. Stora et dans *Ainsi soient-il*.



Astrid BAS

En parallèle à une carrière de comédienne avec des metteurs en scène et cinéastes tels que Georges Lavaudant, Raimund Hoghe, Yves Beaunesne, Anatoli Vassiliev, Jean-Marie Patte, Frédéric Fisbach, Hélène Vincent, Christophe Perton, Benoît Jacquot, Frédéric Berthe, Moïse Touré, Édouard Niermans, Nicolas et Bruno, Bruno Bayen... Astrid Bas explore le domaine de la danse et travaille avec Jean-Claude Gallotta, Darell Davis, Robert Moses' Kin, Peter Goss, Mary Carbonara, Wayne McGregor, Alonzo King.

En tant que metteur en scène elle a monté *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, *Matériau Platonov* au théâtre de l'Odéon, *L'Amant* de Marguerite Duras au théâtre de la Colline (tournée aux États-Unis), *Phèdre en Inde* de Jean Christophe Bailly (tournée en Inde), *Life or Theater* d'après l'œuvre de Charlotte Salomon à l'ODC Theater de San Francisco, et *Let My People Go* au New York Live Arts.



Lou CHAUVAIN

Formée à l'ESAD puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans les classes de Dominique Valadié et Nada Strancar, c'est sur les planches que Lou Chauvain fait ses premières armes en tant que comédienne. Elle y interprète de grands classiques tels que *Le malade imaginaire*, *Songes d'une nuit d'été* (Fabrice Eberhard), *Le bourgeois gentilhomme* ou *La Double Inconstance* (Adel Akim) ...

En 2010 elle remporte le prix de tragédie Silvia Monfort.

On a pu la voir récemment au théâtre, tant dans le public que dans le privé, dans des pièces contemporaines telles que *Berliner Mauer : Vestiges* du Birgit Ensemble, *Lettres à Elise*, mise en scène d'Yves Beaunesne et *Je descends souvent dans ton cœur*, mise en scène de Benjamin Guedj.

En parallèle, Lou tourne également à la télévision, sous la direction de Stéphane Kappes, Bruno Garcia, Jacques Fansten et Pierre Aknine ou encore dans la série humoristique *Peplum* de Philippe Lefebvre. Elle retrouvera ce dernier en 2016 pour une participation à la série *Fais pas ci fais pas ça*.

Elle poursuit également sa carrière au cinéma, où elle tourne dans les films de Benjamin Guedj (*Libre et assoupi*), de Nicolas Pariser (*Le Grand Jeu*), ainsi que le dernier film de Diastème (*Juillet-Aout*). En 2017 on la retrouvera sur les écrans dans *La promesse de l'aube* d'Eric Barbier aux côtés de Charlotte Gainsbourg et Pierre Niney.



Benoit HAMON

Après une formation de trois ans au Conservatoire d'art dramatique d'Angers, Benoit Hamon intègre en 2010 le Studio Théâtre d'Asnières.

C'est dans *Adieu Berthe, l'enterrement de mémé*, réalisé par Bruno Podalydès, qu'il fait ses débuts au cinéma. En 2014, il est sélectionné pour les *Talents Cannes Adami* et joue dans le film de Benjamin Biolay, *Office du tourisme*, présenté au festival de Cannes. Il fait également partie des comédiens retenus pour *Paroles d'acteurs* et joue dans la mise en scène de Georges Lavaudant, *Archipel Marie NDiaye*, présentée à l'automne 2014 à la Cartoucherie de Vincennes et repris aux Bouffes du Nord en 2016. Cette même année, il remporte un double prix d'interprétation masculine, au festival de Cabourg et au festival Premiers Plans d'Angers, pour son rôle dans le court-métrage réalisé par Yann Delattre, *Jeunesse des loups-garous*.



Manuel LE LIÈVRE

Formé au cours Florent, il intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.

Au théâtre, il travaille notamment sous la direction de Georges Lavaudant dans *Six fois deux*, *Ulysse matériaux*, ou encore *La Tempête*, Philippe Adrien dans *Victor ou les enfants au pouvoir*, Jean-Louis Benoit dans *Paul Schippel ou le prolétaire bourgeois*, Jean-Michel Ribes dans *Sans ascenseur*, Moïse Touré dans *Paysages après la pluie*, Frédéric Béliet-Garcia dans *Le Mental de l'équipe* et *La Mouette*, Patrick Pineau dans *Le Suicidé* et *Le Conte d'hiver*, Denis Podalydès dans *Le Bourgeois gentilhomme*, ou encore Valère Novarina dans *L'Acte inconnu*, *Le Vrai sang* et *Le Vivier des noms*.

Au cinéma, il tourne sous la direction de Laurence Ferreira Barbosa dans *J'ai horreur de l'amour*, Benoît Jacquot dans *Sade* et *Gaspard de Besse*, Andrzej Zulawski dans *La Fidélité*, Pierre Jolivet dans *Le Frère du guerrier*, François Dupeyron dans *Momo*, Denys Granier-Deferre dans *93 rue Lauriston*, Abdelatif Kechiche dans *Vénus noire* et *La Faute à Voltaire...*

À la télévision, il travaille, entre autres, avec Jean-Louis Bertucelli, Dominique Tabuteau, Didier Grousset, Hervé Baslé, Fabrice Cazeneuve, Alexandre Pidoux, Claire Devers...



André MARCON

Au théâtre, André Marcon a notamment travaillé avec Bernard Sobel (*La Ville* de Paul Claudel, le *Tartuffe* de Molière), Jean-Pierre Vincent (*Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais), Roger Planchon (*No Man's Land* de Harold Pinter, *Dom Juan* de Molière, *Andromaque* de Racine), Georges Lavaudant (*Baal* de Bertolt Brecht - Prix du meilleur comédien de l'année décerné par le syndicat de la critique, *La Tempête* de Shakespeare), Klaus Michael Grüber (*La Mort de Danton* de Georg Büchner), Peter Zadek (*Mesure pour mesure* de Shakespeare), Jacques Lassalle (*L'heureux stratagème* de Marivaux), Alain Françon (*La Waldstein* de Jacques-Pierre Amette, *Le Bruit de la Fureur* d'après W. Faulkner, *Visage de feu* de Marius von Mayenburg, *Skinner* de Michel Deutch, *Oncle Vania* de Tchekhov), Bruno Bayen (*Faut-il choisir, faut-il rêver ?*, *Plaidoyer en faveur des larmes d'Héraclite* de Bruno Bayen, *Espions et Célibataires* d'Alan Bennett, Michelle Marquais (*Transat* de Madeleine Laïck, *D'honorables canailles* de Grégoire Csiky) Valère Novarina (*Je suis*, *L'Origine rouge* de Valère Novarina) Jean-Louis Benoît (*La Parisienne* de Henry Becque), François-Michel Pesenti (*Phèdre* de Racine), Didier Bezace (*Le Colonel Oiseau* de Hristo Boytchev), Luc Bondy (*Une Pièce espagnole* de Yasmina Reza, Christophe Perton (*L'annonce faites à Marie* de Paul Claudel), Frédéric Béliet-Garcia (*Dans la luge d'Arthur Schopenhauer* de Yasmina Reza), Marc Paquien (*La Ville* de Martin Cimp, *La Locandiera* de C. Goldoni), Yasmina Reza (*Le dieu du carnage*, *Comment vous racontez la partie* de Yasmina Reza), Michel Didym (*Le malade Imaginaire* de Molière)... Il a mis en scène et interprété *Le Monologue d'Adramelech* et *Le Discours aux animaux* de Valère Novarina.

Au cinéma il a tourné, entre autres, sous la direction de Michel Deville, Alain Tanner, Jean-Luc Godard, Christine Pascal, Jacques Rivette, Marion Vernoux, Yves Angelo, Bianca Conti Rossini, Olivier Assayas, Vincent Pérez, Olivier Dahan, Luc Bondy, Bertrand Bonello, Lucas Belvaux, Mia Hansen-Løve, Albert Dupontel, Xavier Gianolli....



Grace SERI

Initiée au théâtre par Vinciane Goullon aux Ateliers Jeunesse des Cours Florent, elle accède ensuite pour deux ans au cursus théâtral professionnel des Cours Florent avec comme intervenant Bruno Blairet, qui la préparera à l'entrée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique pour trois ans d'enseignement avec Daniel Mesguich, Xavier Gallais et Daniel Martin.

En 2016 elle joue sous la direction de Georges Lavaudant et Stuart Seide dans le cadre des ateliers mise en scène au Conservatoire.

Elle joue dans son premier cours métrage *Le Bleu Blanc Rouge de mes Cheveux* de Josza Enjambe avec lequel elle est nominée dans la catégorie meilleur jeune espoir féminin au festival Jean Carné. En 2017 elle jouera dans *Lourdes* au Théâtre National de la Colline, sous la direction de Paul Toucang.



Tatiana SPIVAKOVA

Après avoir suivi des cours de formation musicale, chant, danse classique au conservatoire municipal Francis Poulenc et obtenu un diplôme de fin d'études en flûte traversière au CNR d'Aubervilliers, Tatiana s'inscrit au Cours Simon puis est reçue au concours de la Classe Libre du Cours Florent en 2009, et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris de 2011 à 2014 (dont une année passée à la LAMDA).

Elle débute dans *Chapeau melon et ronds de cuir* de G. Courteline (135 représentations : Théâtre du Marais, Festival Avignon OFF 2009 et 2010, festival « mois Molière » à Versailles...). Puis joue dans *La Fabrique*, création (théâtre le Hublot à Bourges, et au Festival Passe-Portes à l'île du Ré, récemment à L'ALHAMBRA), dans *Jacques ou la soumission* d'Eugène Ionesco mis en scène par Paul Desveaux (au festival international Istropolitana à Bratislava, et Festival d'Avignon 2010), dans *La nuit des assassins* de José Triana au théâtre de l'Opprimé...). À Londres elle travaille de près avec le metteur en scène Yorgos Karamalegos avec qui elle anime des stages de Théâtre en Mouvement (*Physical Lab*) et joue dans sa création HOME, au Physical Fest de Liverpool et à Londres.

Dernièrement, elle tient le rôle-titre dans *ANNABELLA : dommage qu'elle soit une putain* de John Ford mis en scène par Frederic Jessua à La Tempête et dans *Coeur Sacré*, un seul en scène écrit et mis en scène par Christelle Saez.

Tout aussi fascinée par la mise en scène, elle crée *La Compagnie Memento Mori* avec Christelle Saez et s'attaque à Nicolaï Gogol (*Le Journal d'un fou*), met en scène *Lisbeths* de Fabrice Melquiot au Théâtre du Marais (prix de la meilleure interprétation féminine au Festival Passe Portes) puis traduit et met en scène *Dans les Bas-Fonds* de Maxim Gorky au CNSAD. Enfin, elle met en scène *LES JUSTES* d'Albert Camus au théâtre de La Loge.

Entre temps, elle tourne dans deux longs métrages en France et en Géorgie (*Même pas mal* de M. Roy et J. Trequesser, et *SNO* de William Oldroyd). Elle est aussi quadrilingue : russe, espagnol, français et anglais.



