



# LE VOYAGE DE G. MASTORNA

d'après

**Federico Fellini**

Mise en scène

**Marie Rémond**



COMÉDIE-FRANÇAISE

VX-COLOMBIER

RICHELIEU  
STUDIO

# LE VOYAGE DE G. MASTORNA

## d'après Federico Fellini

Mise en scène

**Marie Rémond**

28 mars > 5 mai 2019

durée estimée 2h

Traduction

**Françoise Pieri**

Adaptation

**Marie Rémond,**  
**Thomas Quillardet**  
et **Aurélien Hamard-Padis**

Scénographie

**Alban Ho Van**

Costumes

**Marie La Rocca**

Lumière

**Jérémy Papin**

Son

**Dominique Bataille**

Film

**Avril Tembouret**

Maquillages et coiffures

**Cécile Kretschmar**

Collaboration artistique

**Thomas Quillardet**

Avec

**Alain Lenglet** Roberto, *acteur*  
*jouant les rôles de Tubino,*  
*de Venturini, du prêtre, du mage*  
*dans la boîte de nuit, du maquil-*  
*leur, du professeur De Cercis*

**Serge Bagdassarian** Federico,  
*réalisateur du film*

**Nicolas Lormeau** Nicolo, *acteur*  
*jouant les rôles du portier, de l'ac-*  
*compagnateur, d'Armandino*

**Georgia Scalliet** Giovanna, *actrice*  
*jouant les rôles des hôtesse,*  
*de la présentatrice, d'Adélaïde*

**Jérémy Lopez** Rino, *régisseur,*  
*assistant de Federico ; Gustavo*  
*Rol, médium*

**Jennifer Decker** Liliana Betti,  
*collaboratrice de Federico*

**Laurent Lafitte** Marcello, *acteur*  
*jouant le rôle de Mastorna*

**Yoann Gasiorowski** Daniele, *acteur*  
*jouant les rôles de l'agent-chef,*  
*du jeune homme dans la boîte*  
*de nuit, du présentateur,*  
*de Succhieva*

Film de la vie de Mastorna

Réalisateur

**Avril Tembouret**

Chef opérateur

**Nicolas Le Gal**

Décorateur

**Alban Ho Van**

Costumière

**Marie La Rocca**

Étalonneur

**Gadiel Bendelac**

Maquilleuse

**Catherine Bloquère**

Graphiste

**Michel Naufal**

Avec

**Laurent Lafitte**

Remerciements pour leur apparition dans le film à Noémie Develay-Ressiguiier, Marie Rémond, Catherine Bloquère, Aurélien Hamard-Padis, Alban Ho Van, Marie La Rocca, Pascal Le Dimna, Thomas Quillardet, Louise Rémond, Gabriele Smiriglia, Avril Tembouret et au chien Darius


Remerciements à Charles Linmer

Avec le soutien de Delastre Films, Telline et Le Vestiaire

Le décor a été construit par l'atelier 20.12  
La Fédération nationale des Caisse d'Épargne est  
mécène du Théâtre du Vieux-Colombier

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS |  
Champagne Barons de Rothschild | Baron Philippe  
de Rothschild SA  
Réalisation du programme *L'avant-scène théâtre*

# LA TROUPE

 les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

## SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



Martine Chevallier



Véronique Vella



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



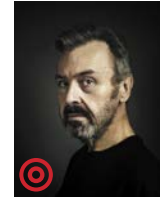
Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez



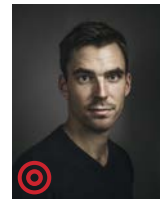
Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



Élise Lhomeau



Sébastien Pouderoux

**PENSIONNAIRES**



Nâzım Boucjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Elliot Jenicot



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Birane Ba

**COMÉDIENS  
DE L'ACADÉMIE**



Peïo Berterretche



Pauline Chabrol



Claire de La Rue du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka



Christophe Montenez



Thomas Keller



Olivier Lugo



Noémie Pasteger



Léa Schweitzer

**SOCIÉTAIRES  
HONORAIRES**

Micheline Boudet  
Ludmila Mikaël  
Michel Aumont  
Geneviève Casile  
Jacques Sereys  
François Beaulieu  
Roland Bertin

Claire Vernet  
Nicolas Silberg  
Simon Eine  
Alain Pralon  
Catherine Salvat  
Catherine Ferran  
Catherine Samie  
Catherine Hiegel  
Pierre Vial  
Andrzej Seweryn

Éric Ruf  
Muriel Mayette-Holtz  
Gérard Giroudon  
Martine Chevallier  
Michel Favory

**ADMINISTRATEUR  
GÉNÉRAL**

Éric Ruf



Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc



Julien Frison

---

## SUR LE SPECTACLE

\* Le scénario *Le Voyage de G. Mastorna*, que Fellini n'a jamais réalisé, s'ouvre sur l'intérieur d'un avion. Pris dans une tempête, l'appareil est forcé d'atterrir. S'y trouve Giuseppe Mastorna, violoncelliste internationalement reconnu. Tandis que l'on annonce le crash à la télévision, Mastorna est acheminé avec les autres passagers dans un motel. Débute ainsi son errance dans une ville inquiétante : lignes téléphoniques suspendues, bureaux de renseignements hostiles... Sujet à des rencontres et événements improbables, proches de visions hallucinatoires, il est incapable de prouver son identité. Il avoue ne plus savoir qui il est. Mastorna se retrouve dès lors dans une salle où est diffusé « le film de sa vie » : des jurés sont à la recherche d'un moment où il aurait été « authentiquement, spontanément » lui-même. Le scénario se termine sur l'entrée de Mastorna dans une salle de concert. Sa femme lui demande où il était... Il empoigne son violoncelle, le chef d'orchestre lance la musique. L'orchestre joue un « motif ample et solennel, grandiose et désespéré, très doux, enivrant ».

L'adaptation de Marie Rémond, Thomas Quillardet et Aurélien Hamard-Padis se concentre sur quelques jours consécutifs durant la préparation du film par Fellini. L'équipe s'active à préparer les essais du tournage tandis que le cinéaste sombre progressivement dans un doute artistique qui confine à la crise existentielle. Entre les échanges avec son producteur, les malédictions proférées par le mage Gustavo Rol, les déconvenues quotidiennes, ses rêves et ses pensées décousues, tout semble faire obstacle à la réalisation de ce qui s'annonçait comme l'un de ses plus grands projets.

---

## SUR LE PROJET DE FILM

\* L'idée d'un film « laïc » sur la vie après la mort remonterait à la jeunesse du cinéaste, aux temps du lycée de Rimini. Selon son ami d'enfance Ercole Segna, le jeune Federico – obligé comme tous les élèves italiens de « subir » l'étude absorbante de la *Divine Comédie* – aurait plusieurs fois contesté la vision dantesque de l'au-delà ; là-haut il y aurait « le même foutoir que celui que nous avons ici sur terre ». Il semble que la première idée du sujet soit venue à l'auteur au cours d'un voyage aventureux en avion. Ce jour-là, au moment de l'atterrissage à l'aéroport enneigé de New York, le voyageur, en bon visionnaire, aurait « vu » son avion s'écraser au sol ! L'au-delà où se trouve catapulté le protagoniste du Voyage fellinien semble une variante, pire parfois, de « l'ici-bas ».

C'est en 1965, après *8½* et *Juliette des esprits*, que Fellini commence à écrire ce qui reste le sujet le plus génial de sa carrière. « *Le Voyage de G. Mastorna* est le projet le plus ambitieux, le plus mystérieux, le plus noir que j'aie jamais tenté de réaliser », répétait Fellini. En 1966, il entre en préproduction dans les studios de Dinocittà, créés par le producteur Dino De Laurentiis, mais en raison de problèmes insolubles le tournage n'aura jamais lieu. On a beaucoup écrit sur les raisons de l'abandon de ce projet « dément ». En premier lieu, le choix très problématique du protagoniste. Deuxièmement, les conflits de plus en plus durs avec le producteur, par trop impatient et méfiant. Enfin, et surtout, la mystérieuse maladie qui frappa l'auteur à la veille du tournage, le 10 avril 1967. Superstitieux, Fellini interpréta ce mal comme une invitation pressante à renoncer au projet. Selon le célèbre mage turinois Gustavo Rol, grand ami du cinéaste qui le consultait et l'écoutait avec beaucoup de sérieux, il fallait « respecter le mystère de la mort » ; le tournage du film aurait entraîné la mort de l'auteur ! Après l'abandon du tournage, Fellini rencontra le producteur napolitain Alberto Grimaldi, patron de la PEA qui accepte de le suivre dans un film en costumes moins ambitieux et

moins coûteux : *Satyricon* d'après Pétrone, et il rembourse sa dette contractée à l'égard de De Laurentiis.

Nous pouvons voir les décors des premières scènes du film dans *Bloc-Notes d'un cinéaste*, moyen métrage tourné par Fellini en 1968 pour la télévision américaine NBC. Tandis que nous assistons à des essais pour le rôle du protagoniste — Mastroianni, un peu nerveux, s'exerce au violoncelle sous les yeux du metteur en scène qui lui demande d'exprimer « un sentiment de désarroi », la voix *off* de Fellini commente, sans trop de regrets : « Voilà Mastorna, le héros de mon film... J'avais tout préparé pour que le personnage se matérialise... mais il n'arrivait pas à se manifester... Il continuait à se cacher, à m'échapper, insaisissable... Et Marcello percevait mon malaise, était désorienté par mon incertitude. »

Fellini tentera par la suite de reprendre le projet, mais à chaque fois des obstacles insurmontables se mettront en travers de sa route. Finalement en 1992, un an avant sa mort, presque comme s'il voulait se libérer définitivement du projet, il acceptera la proposition de publier *Le Voyage* en une version bande dessinée, illustrée par l'habile Milo Manara sur des esquisses du metteur en scène lui-même : *Le Voyage de G. Mastorna dit Fernet*. Le protagoniste n'y a plus le visage de Marcello Mastroianni prévu à l'origine, mais celui de Paolo Villaggio. Par un étrange jeu du hasard, à la fin de ce qui devait être le premier épisode de la bande dessinée, apparut par erreur le mot « Fin ». Voyant là un signe du destin, Fellini décida de renoncer aux épisodes suivants.

*Le Voyage de G. Mastorna* avait toutes les cartes en main pour devenir un monument du septième art. Pensé pour être un film totalement onirique, ce projet maudit représente l'anneau dont il faut tenir compte pour comprendre l'évolution de la personnalité de l'auteur. En 1967, *Mastorna* aurait inauguré une phase nouvelle – plus visionnaire, mélancolique, voire tragique – dans la carrière du cinéaste. S'il n'a pu avoir le baptême de l'écran, ce projet grandiose a illuminé de nombreux films à venir de l'auteur.

Ce texte est issu, avec l'aimable autorisation de son auteur Aldo Tassone, de la préface du *Voyage de G. Mastorna* de Federico Fellini, Sonatine Éditions, 2013

---

# L'HISTOIRE D'UN DOUBLE INSAISSISSABLE

**Chantal Hurault.** *Vous signez avec ce spectacle l'adaptation du scénario de Fellini. Sur quels ressorts théâtraux repose-t-elle ?*

**Marie Rémond.** Il n'était pas question de monter ce scénario – ce qui serait revenu à vouloir mettre en scène les images que Fellini n'a pas tournées –, mais de le faire résonner avec l'histoire du tournage. La préface d'Aldo Tassone à l'édition du scénario – qui a énormément œuvré à sa découverte – a été très importante dans notre projet. L'histoire du cinéma ne manque pas de scénarios non réalisés, mais celui-ci reste certainement le plus personnel de Fellini. Il est d'une remarquable écriture, d'où aussi notre désir de le faire entendre. Il faut rappeler le contexte car Fellini, qui a alors 45 ans, est au sommet de sa carrière. Il vient de réaliser 8 ½, *La Dolce Vita*. Connu pour ses doutes et ses angoisses, il est toujours parvenu à les dépasser. Que s'est-il passé alors qu'il est

allé très loin dans la préparation de ce film ? Des contingences extérieures ont joué, très vite des tensions avec son producteur Dino De Laurentiis, la mort de son chef opérateur, la maladie qui l'a touché en 1967... L'intérêt théâtral tient à la mise en abîme de la crise existentielle du personnage de Mastorna avec celle de Fellini lui-même, ses répercussions sur l'acteur Marcello Mastroianni et sur l'ensemble de l'équipe engagée. À partir de cette trame, nous traversons ses grands thèmes, la vie et la mort, la crise d'identité, ce qu'on laisse de soi... Il y a donc deux pans de narration : le réalisateur au travail, la vie au plateau et des incursions dans la fiction.

**C. H.** *Vous avez rassemblé pour cette adaptation une multitude de sources, très disparates.*

**M. R.** Nous avons rassemblé le maximum de matière, des livres, des lettres, des documentaires

comme *Bloc-Notes d'un cinéaste* où Fellini revient deux ans après sur ce projet au milieu des ruines du décor, de nombreux témoignages, et bien sûr la bande dessinée que Fellini a réalisée, peu de temps avant sa mort, avec Milo Manara. Cette bande dessinée reste la seule forme de ce projet qu'il a concrètement actée.

**Thomas Quillardet.** Plus qu'une source directe, je dirais que la bande dessinée témoigne de cette constance du personnage dans son imaginaire, c'est l'une des nombreuses retrouvailles que Fellini a pu avoir avec Mastorna, en filigrane de sa vie. Car ce qui est beau dans l'histoire de ce film, c'est que ce n'est pas un échec ponctuel mais l'histoire d'une obsession. Fellini raconte à ce titre que bien plus tard, dans les années 1980, il a vu dans un aéroport une valise avec l'inscription du nom de Mastorna... Nous racontons avant tout l'histoire d'une quête, d'un double insaisissable, un démon intérieur.

**M. R.** Sans citations précises, nous nous sommes également inspirés de l'ambiance de certains films. 8 ½ a été un vrai socle tant la crise du personnage-réalisateur renvoie

à celle que Fellini traversera ici ; le tournage dans le tournage d'*Intervista* est également passionnant. Et nous avons repéré nombre de motifs dans ses autres films. Nous avons aussi *Le Livre de mes rêves* dont certains dessins et pensées sont consacrés au projet Mastorna. L'idée d'un journal de bord est d'ailleurs présente dans le spectacle.

**T. Q.** Dans ses moments de solitude, Fellini dessine et raconte. L'idée est de voyager dans ses pensées. Marie a fait énormément de recherches sur sa façon d'être au travail, là où il en était dans sa vie personnelle, sa relation avec Mastroianni, les questions qu'il se posait par rapport au cadrage, à la direction d'acteurs, à l'équipe technique... Et nous avons inventé toute cette vie au plateau avant le tournage.

**M. R.** Pendant les répétitions, nous improvisons beaucoup avec les acteurs pour qu'ils s'approprient au plus près leur personnage. Il y a beaucoup de leur créativité dans l'état final du spectacle.

**C. H. En passant des préparatifs du tournage – sorte de hors-champ – à des essais de scènes**

**du scénario, vous bousculez les frontières entre la réalité et la fiction ?**

**M. R.** Pour les séquences du scénario, même si ce ne sont que des essais de tournage, le jeu est incarné car le spectateur doit pouvoir être touché et ému par la solitude de Mastorna dans sa course éperdue, kafkaïenne. Le dispositif bifrontal permet en ce sens de produire la sensation d'un enfermement du personnage pris en étau par les spectateurs. C'est aussi l'espace de création d'un Fellini omniprésent, qui s'occupe des costumes, rectifie un maquillage, montre un geste à l'acteur... L'idée est que la frontière se réduise progressivement entre la partie fiction de *Mastorna* et celle de la préparation du tournage.

**C. H. Comment interprétez-vous l'idée de film maudit que l'on a accolée au Voyage de G. Mastorna ?**

**M. R.** Mastorna révèle une peur panique de la mort, et des traces qu'on laisse en tant qu'artiste. Le parcours du personnage est celui d'un homme qui a perdu le sens authentique de la vie. Nous reprenons un rêve que

Fellini raconte, dans lequel il aurait entendu un air d'opéra avec cette phrase : « *È la vita anche la morte* » qui dit en substance que dans la vie il y a déjà la mort et inversement. Ce fut le point de départ de son projet, et c'est avec cette note qu'il voulait clore le film. Mais parler ainsi de la mort lui aurait demandé un surcroît de vitalité dont il était alors incapable. Une figure importante dans l'histoire de ce tournage est celle du mage Gustavo Rol, dont Fellini s'est rapproché à la mort de son psychanalyste.

**T. Q.** Notre adaptation repose sur les additions de pensées de Fellini face aux petits et gros accidents qui lui font perdre pied. Il était dans un tel état de sensibilité exacerbée que le moindre détail faisait sens. La porosité du réel et de la fiction renvoie aussi à la façon dont il rebondissait sur les imprévus, à partir desquels il aimait improviser. On cherche à retrouver l'atmosphère de ses tournages, labyrinthique, voire bordélique dans le bon sens du terme. Nous jouons sur tous ces aléas de la vie qui entravent ce qui a été prévu – un acteur malade, un projecteur qui tombe, une phrase vexante...

**C. H.** Dans l'intérêt que vous portez au processus de création, vous abordez des questions très humaines, notamment le désir qui sous-tend la relation entre un réalisateur, ou metteur en scène, et ses acteurs ?

**M. R.** L'acteur qui s'interroge sur les raisons pour lesquelles il a été choisi renvoie à des questions d'identité. Le cinéaste se demande lui-même : qu'est-ce que l'on attend de moi ? Que suis-je encore capable de faire ? Quel en est le sens ? Ce qui nous intéresse est ce qui se tisse dans les rapports humains ; nous parlons de personnalités publiques mais dévions vers des problématiques communes à tous, au-delà des seuls artistes.

**T. Q.** La catastrophe de ce tournage pharaonique est d'autant plus percutante que le doute se propage et prend racine chez tous. On entre à partir de Fellini et son double dans une constellation de perturbations intimes : le point de focalisation s'élargit à l'ensemble de l'équipe. On peut s'amuser à se perdre dans la multitude de couches en jeu. Les acteurs et ses collaborateurs ont des méthodes de travail différentes, certains

ont besoin d'une direction précise quand d'autres sont plus dans la rêvasserie, la digression. Nous parlons de leurs attentes et de la façon dont Fellini réagit. Ce sont des relations complexes, qui procèdent de vecteurs multiples ; cette accumulation de hasards, de signes de confiance et de non-confiance en soi est très belle à mettre en place. Nous aimerions que ce ne soit pas uniquement un projet sur la création, mais plutôt sur le doute – le fait de l'aborder du point de vue du créateur le sublime.

**Propos recueillis par Chantal Hurault**

Responsable de la communication  
et des publications du Théâtre  
du Vieux-Colombier

## La metteuse en scène

Après une formation de comédienne à l'École du Théâtre national de Strasbourg, Marie Rémond joue dans des mises en scène d'Erika von Rosen, Marion Lécrivain, Matthieu Roy, Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma. Elle met en espace en 2010, au Festival En avant les Pays-Bas à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, *Le Jour, et la nuit, et le jour après la mort* d'Esther Gerritsen. Elle met également en scène *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* de Jean-Luc Lagarce (prix Paris Jeune Talent), *Dramuscles* de Thomas Bernhard, *Promenades* de Noëlle Renaude et monte, dans le cadre des ateliers d'élèves de l'École du TNS, *La Remplaçante* de Thomas Middleton et William Rowley. Avec Sébastien Pouderoux et Clément Bresson, elle conçoit et joue dans deux spectacles : en 2011 *André*, à partir de l'histoire du tennisman André Agassi, et deux ans plus tard *Vers Wanda* autour de l'actrice et réalisatrice Barbara Loden. En 2014, elle interprète le rôle-titre dans *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Gombrowicz mise en scène par Jacques Vincey, qui lui vaut le Molière 2015 de la révélation féminine. L'année suivante, Thomas Quillardet la dirige dans *Où les cœurs s'éprennent*, adaptation des scénarios d'Éric Rohmer *Les Nuits de la pleine lune* et *Le Rayon vert*. En 2017, Stéphane Braunschweig la met en scène dans *Soudain l'été dernier* de Tennessee Williams, puis Claire Devers dans *Bluebird* de Simon Stephens.

Pour sa première collaboration avec la Comédie-Française, en 2015, elle retrouve Sébastien Pouderoux avec qui elle signe l'adaptation et la mise en scène de *Comme une pierre qui...* d'après le livre de Greil Marcus *Like a Rolling Stone, Bob Dylan à la croisée des chemins* – spectacle suivi d'une tournée française, et repris en ouverture du Printemps de Bourges 2017 puis au Studio-Théâtre. Elle cosigne cette saison, avec Thomas Quillardet, l'adaptation et la mise en scène de *Cataract Valley*, d'après la nouvelle *Camp Cataract* de Jane Bowles, spectacle qui sera repris à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en mai 2019.













Yoann Gasiorowski, Jérémy Lopez, Serge Bagdassarian, Laurent Lafitte

Jennifer Decker



Jérémie Lopez, Serge Bagdassarian



Georgia Scalliet, Laurent Lafitte, Jennifer Decker, Jérémie Lopez

# MASTORNA DIT FERNET



Avec l'aimable autorisation de Milo Manara © 2019 Milo Manara / Casterman

\* Comme l'accomplissement d'une œuvre qui ne l'aura jamais quitté, Federico Fellini signe en 1992 avec Milo Manara la bande dessinée *Le Voyage de G. Mastorna dit Fernet*.

Quand ai-je pensé pour la première fois à une histoire comme celle du *Voyage de Mastorna* pour en faire un film ? Je ne m'en souviens plus. J'ai toujours été convaincu que mes films m'attendaient tout ficelés, comme les gares attendent sagement le train qui va arriver. On a pu entendre parler du bourg, de la ville dont la gare annonce le nom, mais sans n'y avoir jamais été ; pourtant, l'endroit avec sa place, ses rues, son église, sa mairie existe déjà et depuis longtemps peut-être. Pour le connaître, savoir comment il est fait, qui l'habite, il faut y arriver un jour ou l'autre. Justement en prenant un train ou au volant de sa voiture. On peut alors le visiter avec curiosité, émerveillement, des souvenirs inattendus affluent, et à présent on peut en parler, raconter son histoire, son atmosphère, les sentiments qu'il inspire. Tout comme le metteur en scène que je suis peut après coup parler du film qu'il a fait. Le problème, c'est que je n'ai pas réalisé *Mastorna*.

C'est une histoire qui m'a tenu compagnie pendant presque trente ans et comme je l'ai racontée tant de fois, elle a alimenté, par son influence très particulière, tous les films que j'ai faits à la place. Une présence stimulante, ensorcelante, dont je ne savais peut-être plus me passer. Un bateau-pilote qui me guidait vers la sortie du port et m'obligeait à accomplir d'autres voyages, à affronter des aventures inattendues. Bref, à tourner d'autres films. Alors, monsieur Fellini, comment avez-vous donc pu vous résoudre à abandonner définitivement cette histoire, si elle était cette précieuse source radioactive ? La réponse pourrait être la suivante : *Le Voyage de G. Mastorna dit Fernet* reste un film, mais en bande dessinée. Les crayons, les encres de Chine, les demi-teintes, les pinceaux de l'ami Manara sont l'équivalent des mises en scène, des costumes, des visages des acteurs, des décors et des lumières avec lesquels je raconte mes histoires dans les films. [...].

Federico Fellini (juillet 1992). Texte paru dans *Le Voyage de G. Mastorna dit Fernet*, de Milo Manara et Federico Fellini, Casterman, 1996

---

# L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

## **Thomas Quillardet - coadaptation et collaboration artistique**

Thomas Quillardet crée son premier spectacle en 2004, *Les Quatre Jumelles* de Copi, auteur qu'il retrouve avec *Le Frigo* et *Loretta Strong* à Rio de Janeiro. Il met entre autres en scène *Villégiature* d'après Goldoni avec Jeanne Candel, *Les Autonautes de la Cosmoroute* d'après Julio Cortázar et Carol Dunlop, *L'Histoire du rock* par Raphaële Bouchard et crée à la Comédie-Française *Les Trois Petits Cochons*. Il présente dernièrement *Où les cœurs s'éprennent* d'après Éric Rohmer, *Tristesse et joie dans la vie des girafes* de Tiago Rodrigues, et adapte et met en scène avec Marie Rémond *Cataract Valley*.

## **Alban Ho Van - scénographie**

Formé à L'École nationale des arts décoratifs puis à celle du Théâtre national de Strasbourg, Alban Ho Van travaille auprès de chefs décorateurs sur des films de Leos Carax, Philippe Claudel ou Christophe Honoré, pour qui il signe aussi des scénographies, dont celles des *Idoles* et de *Tosca* (Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence 2019). Il travaille également pour Galin Stoev, Bérangère Jannelle, Agnès Jaoui ou Philippe Decouflé.

## **Marie La Rocca - costumes**

Après l'école Boulle et le lycée La Source, Marie La Rocca entre à l'École du Théâtre national de Strasbourg en section scénographie-costumes où débute sa collaboration avec Alain Françon. Elle crée des costumes pour Cécilie Pauthe, Yasmina Reza, Chloé Dabert, Ludovic Lagarde, Christophe Honoré, Yves Lenoir ou Sylvain Maurice. Elle collabore avec Marie Rémond pour *Vers Wanda* et *Cataract Valley*.

## **Jérémie Papin - lumière**

Formé à l'École du Théâtre national de Strasbourg, Jérémie Papin travaille avec Caroline Guiela Nguyen au sein de la compagnie Les Hommes

approximatifs, à l'opéra avec Damien Caille-Perret, Andreas Linos ou Nicolas Liautard. Récemment, il collabore avec Jeanne Candel et Samuel Achache, Jacques Vincey ou Delphine Hecquet, ainsi que Julie Bertin et Jade Herbulot – Le Birgit Ensemble.

## **Dominique Bataille - son**

Officiant à la Grande Halle de la Villette dans les années 1990, Dominique Bataille crée de nombreuses bandes-son, pour Jean-Louis Martinelli, Mathieu Bauer ou, à la Comédie-Française, Christian Hecq et Valérie Lesort, Éric Ruf, Anne Kessler... Il participe cet automne à *200 Motels – The Suites*, transposition scénique du film de Frank Zappa par Antoine Gindt à la Philharmonie de Paris.

## **Avril Tembouret - film**

À travers ses films, Avril Tembouret explore la question de la création et de l'inachèvement. *Entretemps*, tourné sur huit années, retrace la quête de perfection d'un dessinateur en pleine crise créative. Il réalise ensuite plusieurs portraits d'artistes au travail, dont Jean-Claude Mézières et Pierre Christin, auteurs de *Valérian*, et tourne *Le Chercheur inquiet*, un journal filmé sur les traces du comédien disparu Charles Denner, dont il questionne l'empreinte laissée par l'œuvre. Il prépare son prochain film, une enquête sur un cinéaste oublié des années 1960 qui n'a jamais réussi à terminer un film.

## **Cécile Kretschmar - maquillages et coiffures**

Cécile Kretschmar crée maquillages, perruques, masques et prothèses au théâtre et à l'opéra pour de nombreux metteurs en scène, récemment Wajdi Mouawad, Marcial Di Fonzo Bo et Élise Vigier, Peter Stein et, en 2019, Alain Françon (*Le Misanthrope* de Molière) ou Ludovic Lagarde (*Collection* de Pinter). Au cinéma, elle crée et fabrique les masques du film d'Albert Dupontel *Au revoir là-haut*.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Bénédicte Nécaïlle - Secrétaire générale Anne Marret  
Coordination éditoriale Chantal Hurault, Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué  
Photographies de répétition Vincent Pontet - Conception graphique c-album - Licences n°1-1083452 - n°2-1081143  
n°3-1081144 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - mars 2019



Réservations 01 44 58 15 15  
[www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)



**Salle Richelieu**  
01 44 58 15 15  
Place Colette  
Paris 1<sup>er</sup>

**Théâtre du Vieux-Colombier**  
01 44 39 87 00/01  
21 rue du Vieux-Colombier  
Paris 6<sup>e</sup>

**Studio-Théâtre**  
01 44 58 98 54  
Galerie du Carrousel du Louvre  
99 rue de Rivoli  
Paris 1<sup>er</sup>