

ON NE
SERA JAMAIS
ALCESTE

d'après **Louis Jouvet**

Mise en scène

Lisa Guez



COMÉDIE-FRANÇAISE

STUDIO

RICHELIEU
V^e-COLOMBIER



Didier Sandre, Gilles David

ON NE SERA JAMAIS ALCESTE

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

Mise en scène

Lisa Guez

24 mars > 8 mai 2022

Durée 1h

Adaptation

Lisa Guez et **Alexandre Tran**

Dramaturgie

Alexandre Tran

Scénographie et lumières

Lila Meynard

Assistanat à la scénographie et
aux costumes

Auriane Robert de l'académie de
la Comédie-Française

Avec

Michel Vuillermoz

Gilles David


Didier Sandre

Molière et la comédie classique de Louis Jouvet est publié aux Éditions
Gallimard.

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

La Comédie-Française remercie M. A. C COSMETICS
et Champagne Barons de Rothschild
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



Véronique Vella



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Alain Lenglet



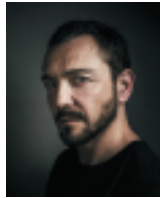
Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



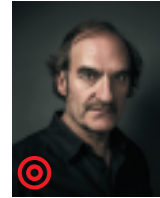
Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



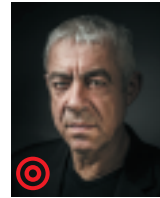
Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahimi



Adeline d'Hermey



Jérémie Lopez



Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Sébastien Poudroux



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc

PENSIONNAIRES



Nâzım Boucjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



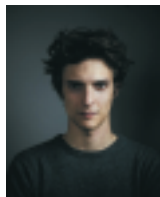
Anna Cervinka



Rebecca Marder



Pauline Clément



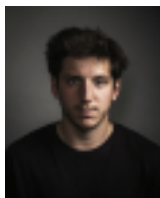
Julien Frison



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



Élise Lhomeau



Birane Ba



Élissa Alloula



Clément Bresson



Marina Hands



Géraldine Martineau

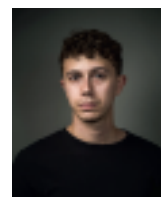


Claina Clavaron



Séphora Pondi

ARTISTE AUXILIAIRE



Adrien Simion

**COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



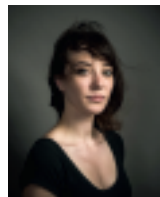
Vianney Arcel



Robin Azéma



Jérémy Berthoud



Héloïse Cholley



Fanny Jouffroy



Emma Laristan

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Micheline Boudet
Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
Jacques Sereys
François Beau lieu

Roland Bertin
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel

Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory
Bruno Raffaelli

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Éric Ruf

SUR LE SPECTACLE

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

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

Louis Jouvet

Louis Jouvet est né à Crozon dans le Finistère en 1887. À l’école, il se découvre une passion pour le théâtre en lisant les pièces de Molière et de Beaumarchais. Monté à Paris pour entreprendre des études de pharmacie, il passe aussi beaucoup de temps dans les salles de spectacles et tente même le concours d’entrée au Conservatoire à trois reprises. En charge du Théâtre du Vieux-Colombier, Jacques Copeau l’engage comme décorateur, électricien, menuisier, régisseur et lui confie parfois quelques rôles comme celui de Macroton dans *L’Amour médecin* de Molière en 1913. Le défaut de prononciation du personnage suffit à faire ressurgir les commentaires sur le bégaiement que Jouvet s’est efforcé de corriger depuis son enfance. Plus tard, sa diction hachée deviendra un style oratoire. Après que ses relations avec Copeau se sont dégradées, Louis Jouvet accepte la direction de la Comédie des Champs-Élysées et programme, en décembre 1923, *Knock* de Jules Romain dont il signe la mise en scène et interprète le rôle-titre. On dénombre 1 500 représentations au fil des reprises. En 1927, il fait la rencontre de la comédienne

Madeleine Ozeray – qui sera sa compagne pendant plus de dix ans – et de Jean Giraudoux, auteur qu’il admire et dont il montera notamment *Siegfried*, *La guerre de Troie n’aura pas lieu* et *Ondine*. En 1934, Louis Jouvet devient professeur au Conservatoire national d’art dramatique ; il est le premier non-sociétaire de la Comédie-Française à occuper cette fonction. En 1936, il monte, avec la complicité du décorateur Christian Bérard, *L’École des femmes* au Théâtre de l’Athénée qu’il dirige depuis deux ans. Madeleine Ozeray sera Agnès. Le spectacle fera date. Lorsque la guerre éclate en 1941, il choisit de s’exiler avec la troupe du théâtre en Amérique du Sud. À son retour, il reprend ses cours au Conservatoire et monte, dans son théâtre, *La Folle de Chaillot* de son ami Jean Giraudoux récemment disparu et renoue ainsi avec le succès. Louis Jouvet s’éteint en 1951 des suites d’une crise cardiaque. On retiendra également son implication dans la décentralisation théâtrale, dans la création du « Cartel des quatre » avec Gaston Baty, Charles Dullin et Georges Pitoëff pour la défense du théâtre d’avant-garde et du Syndicat des metteurs en scène, sans oublier sa participation à une trentaine de longs métrages dont *Un carnet de bal* et *La fin du jour* de Julien Duvivier, *Drôle de drame* et *Hôtel du Nord* de Marcel Carné et *Quai des Orfèvres* de Henri-Georges Clouzot.

Molière

Né à Paris au début de l’année 1622, baptisé le 15 janvier, Jean-Baptiste Poquelin est le fils d’un riche marchand, tapissier du roi. Il perd sa mère à l’âge de dix ans. Après une scolarité au collège de Clermont (futur lycée Louis-le-Grand), il commence des études de droit à Orléans, qu’il abandonne en 1642 pour se consacrer au théâtre. Avec Madeleine Béjart et huit autres camarades, il crée L’Illustre-Théâtre ; c’est alors qu’il prend le nom de Molière. Mais la compagnie fait faillite, ce qui lui vaut d’être emprisonné en 1645 pendant quelques jours avant d’être libéré grâce au rachat de ses dettes par son père. Avec la troupe de Charles Dufresne et quelques comédiens de L’Illustre-Théâtre, il quitte Paris et mène, pendant douze ans, une vie itinérante en province, sous la protection de nobles



influent. Il écrit sa première pièce en 1655, *L'Étourdi ou les Contretemps*. De retour à Paris en 1658, Molière se produit au Louvre devant la Cour. Il lui est alors accordé de s'installer au Petit-Bourbon. L'année suivante, il connaît un immense succès avec *Les Précieuses ridicules*, puis en 1661 sa troupe s'établit dans la salle nouvellement aménagée du Palais-Royal.

En 1662 – année de son mariage avec Armande Béjart – il crée avec succès *L'École des femmes*, pièce accusée d'irréligiosité qui ouvre de longues polémiques.

Suivra, à la demande de l'archevêque de Paris, l'interdiction du *Tartuffe*. Mais ces scandales qui touchent Molière n'enrayent pas son succès ; sa troupe est soutenue moralement et financièrement par le roi Louis XIV, et il est nommé en 1665 responsable des divertissements de la Cour. Il collabore alors avec le musicien et compositeur Jean-Baptiste Lully à l'écriture de comédies-ballets, dont *Le Bourgeois gentilhomme* en 1670 puis, après leur rupture, engage une collaboration avec Marc-Antoine Charpentier, notamment pour *Le Malade imaginaire* en 1673. À l'issue de la quatrième représentation de cette pièce, dont il interprète le rôle-titre, Molière meurt des suites d'une infection pulmonaire.

RENCONTRE AVEC LISA GUEZ

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

Lisa Guez. Je devais avoir 18 ou 19 ans. En classe préparatoire option théâtre, j'ai dû lire plusieurs ouvrages sur la théorie théâtrale dont deux de Louis Jouvet, ses cours rassemblés dans *Molière et la comédie classique* ainsi que *Le Comédien désincarné*. J'en avais gardé un souvenir très fort. En parallèle, j'ai vu *Elvire Jouvet 40* qui m'a bouleversée par son propos et son esthétique. Benoît Jacquot avait filmé le spectacle de Brigitte Jaques-Wajeman qui avait adapté un chapitre de ces cours consacré au rôle d'Elvire. Je crois que ce qui m'a passionnée dans les cours, c'est autant la recherche sur l'acteur que la tentative jamais totalement probante des élèves, « échouer, échouer encore, échouer mieux ».

O.H. *En tant qu'enseignante-chercheuse et metteuse en scène où vous situez-vous par rapport*

à la démarche et de la pensée de Louis Jouvet ?

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

impose à ses élèves. Certains éléments restent marqués dans une époque ou appartiennent à sa propre recherche, mais, pour évoquer certains fondamentaux devant des personnes qui débutent dans l'art théâtral, il m'arrive de reprendre des phrases ou des idées inspirées des formules de Louis Jouvet. Il fait partie d'un panthéon qui nourrit et questionne ma pratique comme Bertolt Brecht, Constantin Stanislavski, Maria Knebel ou Anatoli Vassiliev.

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

L.G. Un cours est un document réel avec des moments de longueur et une absence de dramaturgie. Contrairement au personnage de professeur, nous avons voulu avec Alexandre Tran qui m'accompagne pour la dramaturgie, mettre l'accent autant sur le maître que sur les élèves. Or dans ce premier chapitre consacré à Alceste, leur parole est rare. Gardant en tête le souci d'une certaine organicité et souhaitant nous nourrir exclusivement de ce qui s'est déroulé

pendant les cours – qui sont d'une incroyable richesse – par souci de cohérence de ton, nous avons repéré à d'autres endroits du même ouvrage, des moments d'échange qui pourraient correspondre à la scène du *Misanthrope* et nous les avons intégrés.

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

L.G. Un spectacle est une pensée partagée. Je travaille de manière collégiale aussi bien avec les acteurs que la créatrice lumière Lila Meynard qui pense l'espace et l'esthétique que le dramaturge Alexandre Tran. J'ai besoin que les acteurs soient profondément en phase avec ce qu'ils ont à défendre. Les trois comédiens d'*On ne sera jamais Alceste* ont un bagage théâtral immense et ont tous expérimenté la transmission en donnant eux-mêmes des cours. À partir d'une première version, nous avons construit la matière avec eux, en y ajoutant ce qui nous interpellait et qui pouvait les émouvoir dans la *comédie classique*. Nous avons voulu tracer un chemin qui puisse réunir toutes les générations.

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

L.G. Partant du postulat qu'on ne sera jamais Alceste et qu'on ne pourra jamais toucher le personnage, il en découle qu'on ne sera jamais Jouvet non plus, devenu lui aussi une figure dans notre panthéon théâtral. Bien que Gilles David, Michel Vuillermoz et Didier Sandre soient des pairs capables d'interpréter aussi bien Louis Jouvet qu'Alceste et Philinte, il n'en demeure pas moins que chacun possède une autorité et une parole différente. Or le contexte du cours est très hiérarchisé et assez éloigné de la collégialité. Les élèves se retrouvent parfois dans une grande fragilité face à l'autorité et à la parole cinglante de Jouvet. La permutation des rôles entre les comédiens permet de passer le relais du pouvoir et de montrer certaines déclinaisons ou nuances. Aucun comédien n'aborde le rôle de Jouvet de la même manière, on alterne la douceur et la fermeté avec des moments de grande colère. Personne ne tentera d'imiter sa diction singulière, on entendra plutôt son obsession de la perfection

avec sa propre énergie. Dans cette même scène du *Misanthrope*, ce n'est pas la même énergie qui se dégage selon que Gilles David interprète Alceste face à Michel Vuillermoz en Philinte et Didier Sandre en Louis Jouvet ou bien que Michel soit Alceste, Didier en Philinte et Gilles en Louis Jouvet. Et il me semble que demander à des comédiens accomplis de se mettre dans la peau d'élèves d'une vingtaine d'années qui se trompent ou peinent à maîtriser leur souffle, c'est à cet endroit que se situe la pure composition.

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

L.G. Je n'irais pas jusqu'à dire que Jouvet était misanthrope mais j'ai la sensation qu'il partageait une forme de mélancolie avec Alceste. Par ailleurs, l'intransigeance de ce dernier devant les compromis et les bassesses rejoint l'exigence de Jouvet pour un idéal absolu du métier d'acteur. Enfin, Jouvet

répète inlassablement que les personnages ont des existences bien supérieures aux nôtres. Alceste est son héros qu'il place sur un piédestal si élevé qu'il n'ose pas l'approcher et ne s'autorise pas à le jouer.

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

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

Propos recueillis par Oscar Héliani

Lisa Guez – Adaptation et mise en scène

Après une classe préparatoire option théâtre, Lisa Guez se forme en arts à l'École normale supérieure. En 2009, elle fonde Juste avant la compagnie avec le comédien Baptiste Dezercès. Ensemble ils mettent en scène *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès ainsi que deux pièces de Shakespeare, *Richard III* et *Macbeth*, cette dernière remporte le prix Nanterre-sur-scène en 2014. Elle est dramaturge sur *La Tendresse* de Julie Bérès, en collaboration avec Kevin Keiss. Lisa Guez signe la mise en scène des *Reines* de Normand Chaurette en 2015, des *Femmes de Barbe bleue*, une création originale qu'elle dirige et dont le texte paraît à la Librairie théâtrale en 2017 puis, dans une nouvelle version, en 2020. Le spectacle remporte le prix du jury et le prix des lycéens au Festival Impatience en 2019. Elle poursuit sa recherche sur les mécanismes de l'emprise dans *Celui qui s'en alla connaître la peur* qui sera créé en juin 2022 et dans *Je suis ton rêve* qui se joue dans les lycées. En tant qu'universitaire, Lisa Guez rédige une thèse sur les mises en scène de la terreur révolutionnaire sous la direction de Martial Poirson et publie de nombreux articles sur les créations contemporaines mettant en scène la Révolution française. Très attachée à la transmission, elle enseigne l'esthétique et la pratique théâtrale à l'Université de Lille III, donne des cours d'écriture et des ateliers autour de ses propres créations et intervient auprès d'adolescents et de jeunes adultes en centre psychiatrique.







Gilles David



Michel Vuillermoz





LES COURS DE LOUIS JOUVET

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

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

Agathe Sanjuan

Conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

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

MOLIÈRE ET LA COMÉDIE CLASSIQUE – EXTRAITS

LOUIS JOUVET

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

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

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

MICHEL

Alors, simplement de la diction.

LOUIS JOUVET

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

LOUIS JOUVET

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

LÉON

On n'en sait rien !

LOUIS JOUVET

L'auteur dramatique qui écrit, écrit dans une longueur d'onde, dans une sonorité donnée parce qu'il est dans un certain état sensible. Que reste-t-il pour retrouver le sentiment ? Ce qu'il y a d'écrit.

MICHEL

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

LOUIS JOUVET

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

LOUIS JOUVET

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

LOUIS JOUVET

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

LOUIS JOUVET

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

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Alexandre Tran - adaptation et dramaturgie

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

Lila Meynard - scénographie et lumières

Après un BTS métiers de l'audiovisuel option métiers de l'image, une licence d'études théâtrales et une formation régie lumière en apprentissage à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Lila Meynard travaille, depuis 2013, en tant qu'éclairagiste et régisseuse lumière entre autres avec la Compagnie en Eaux Troubles de Paul Balagué, Juste avant la compagnie de Lisa Guez ou la Compagnie tout un ciel d'Elsa Granat. En mars 2016, elle rejoint la troupe du Théâtre du Soleil et travaille à la création, à l'exploitation et à la tournée du spectacle *Une chambre en Inde* par Ariane Mnouchkine puis de *Kanata* par Robert Lepage. En 2018, elle éclaire le workshop de l'Académie de l'Opéra national de Paris mis en scène par Paul Balagué. Poursuivant les créations en compagnie, Lila Meynard assiste en parallèle l'éclairagiste Bertrand Couderc notamment pour *La Vie de Galilée* par Éric Ruf à la Comédie-Française, *La Périhole* par Romain Gilbert et *Les Contes d'Hoffman* par Vincent Huguet à l'Opéra national de Bordeaux et *Les Vêpres* par l'ensemble Pygmalion. En 2021, elle retrouve le Théâtre du Soleil pour accompagner la création de *L'île d'or* d'Ariane Mnouchkine.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Régine Sparfel - Secrétaire générale Anne Marret
Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe et Molière (p. 10) Stéphane Lavoué
Photographies de répétition Christophe Raynaud de Lage - Conception graphique c-album - Licences n°1- L-R-21-3628 - n°2- L-R-21-3630 - n°3- L-R-21-3631 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - mars 2022





Réservations 01 44 58 15 15
www.comedie-francaise.fr



Salle Richelieu
Place Colette
Paris 1^{er}

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

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