

ARTISTE
DE LA
FABRIQUE

L'AVARE

Molière / Benoît Lambert

DOSSIER DE PRODUCTION

LA COMÉDIE

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL | ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART DRAMATIQUE
SAINT-ÉTIENNE

www.lacomédie.fr / 04 77 25 14 14

L'AVARE

création à La Comédie de Saint-Étienne - CDN / du 18 au 29 janvier 2022

Théâtre Dijon Bourgogne - CDN / du 2 au 11 février 2022

durée estimée 2 h

texte **Molière**

mise en scène **Benoît Lambert**

assistanat à la mise en scène **Colin Rey**

avec

Estelle Brémont*

Anne Cuisenier

Baptiste Febvre

Théophile Gasselin*

Étienne Grebot

Maud Meunissier*

Colin Rey

Emmanuel Vérité

*issu-es de L'École de la Comédie

scénographie et création lumière **Antoine Franchet**

création sonore **Jean-Marc Bezou**

costumes **Violaine L. Chartier**

maquillage **Marion Bidaux**

régie générale **Thomas Chazalon**

construction décor et costumes **Ateliers de La Comédie de Saint-Étienne**

production

La Comédie de Saint-Étienne, Centre dramatique national

Théâtre Dijon Bourgogne, Centre dramatique national

avec le soutien du Fonds d'Insertion

pour Jeunes Comédiens de l'ESAD - PSPBB

spectacle disponible en audiodescription

disponible en tournée de janvier à avril 2023





© Sonia Barcet



© Sonia Barcet

NOTE D'INTENTION

De Scapin à L'Avare, un itinéraire

Il n'est pas toujours facile de dire pourquoi on aime un auteur. Molière, j'ai l'impression qu'il m'accompagne depuis toujours, qu'il incarne pour moi l'essence du théâtre. Depuis *Les Fourberies de Scapin*, qui a été un de mes tous premiers spectacles, jusqu'à *L'Avare* aujourd'hui, il a rythmé mon parcours. Et j'y suis toujours revenu à des moments charnières. Aujourd'hui, cela coïncide avec mon arrivée à Saint-Étienne. *Tartuffe* je l'ai monté quand j'ai pris la direction du CDN de Dijon, *Le Misanthrope* c'était quand nous nous sommes installés à Belfort avec le Théâtre de la Tentative... C'est de l'ordre du retour aux sources j'imagine. Et peut-être aussi du retour à l'enfance.

J'ai découvert Molière à l'école, et je pourrais dire « comme tout le monde ». Parce que Molière, tout le monde le connaît, on a forcément étudié une de ses pièces au collège, ça fait partie du programme. Il faudrait d'ailleurs se demander pourquoi : pourquoi c'est lui, l'auteur national ? Pourquoi dit-on « la langue de Molière » ? Pourquoi la République a choisi cet auteur forcément royaliste (difficile d'être autre chose au milieu du XVII^e !) pour incarner le génie français ? Et pourquoi un auteur comique ? etc...

Il y a un mystère Molière.

En tout cas, cette découverte par l'école ne m'a pas rebuté, au contraire. Je le précise parce que ça ne va pas de soi : on peut haïr durablement les œuvres et les auteurs que l'école nous impose. Mais Molière, je l'ai aimé d'emblée. Et plus j'approfondis ma connaissance de son œuvre, plus je l'aime. C'est très étrange d'ailleurs : quand je me replonge dans ses textes, à intervalles réguliers, j'ai toujours un moment de surprise, presque une déception. Ça n'est donc que ça ? Des histoires de mariage, de cocuage, des querelles familiales, des quiproquos éculés, des bastonnades... ? J'ai d'abord l'impression qu'on connaît tout ça par cœur, je vois mal ce qu'on va pouvoir en tirer, je me demande ce qui a pu tant me plaire chez lui, je me dis que c'est fini, qu'on ne m'y reprendra plus... Je pense à tous ces gens, et ils sont nombreux, en particulier chez les professionnels du théâtre, qui affirment tranquillement ne pas l'aimer, et je trouve qu'ils ont raison. Ça m'a fait ça lorsque j'ai relu *L'Avare* : je me suis un peu demandé ce qui m'avait pris, de vouloir monter ce machin. Et puis en travaillant, en relisant, en approfondissant, l'enthousiasme revient, intact, plus grand même. Je suis ébloui à nouveau, et je l'aime encore davantage.

Molière acteur

Je pense que ce caractère inépuisable de son œuvre tient d'abord au fait que Molière était acteur. Et pas n'importe quel acteur : probablement le meilleur de son époque. Ses pièces sont écrites depuis le plateau, pour une troupe, et avec elle. On le sent fortement quand on répète : c'est un théâtre qui appelle le jeu, un théâtre profondément vivant. Pour cette raison même, c'est souvent très émouvant de travailler une pièce de Molière. Parce qu'on a l'impression de rencontrer non pas tant un génie littéraire qu'une troupe d'actrices et d'acteurs fantômes, qui ont dit ces mots il y a quatre cent ans, et qui nous accompagnent. C'est une fraternité d'artisans, par-delà les siècles.

Pour moi, ce parcours dans l'œuvre de Molière est d'ailleurs indissociable de mon compagnonnage avec Emmanuel Vérité. Toutes les pièces de Molière que j'ai montées, je les ai montées avec et pour lui. C'est une aventure commune, partagée avec un acteur, depuis bientôt trente ans. Et je crois qu'on ne peut bien saisir Molière que depuis l'intérieur du plateau. C'est un théâtre qui suppose de beaucoup aimer les actrices et les acteurs, de les placer résolument au centre de l'acte théâtral. Sinon, on n'y comprend rien.

L'auteur de la décentralisation

Les pionniers de la décentralisation ont beaucoup monté Molière : Vilar, Dasté, avant eux Copeau, Jouvet et Dullin, et ensuite Planchon, Vitez, Chéreau, Vincent... Molière est intimement lié à l'histoire du théâtre de service public. À Saint-Étienne, Dasté a monté dix-sept de ses pièces ! C'est l'auteur qui a été le plus joué par la Comédie à ses débuts.

Les raisons de cette affinité élective entre un auteur du XVII^e et un mouvement esthétique et politique typique du XX^e siècle ne sont pas simples à démêler. Il faudrait interroger les historiens du théâtre. C'est toujours cette histoire d' « auteur national », sans doute. Dans la reconstruction de l'après-guerre, après l'occupation et la collaboration, j'imagine que ça avait beaucoup de sens de jouer Molière. Et puis il est fréquent qu'un mouvement esthétique cherche de nouvelles voies en opérant une sorte de retour à l'origine, ou aux fondamentaux. C'est flagrant chez Copeau par exemple, quand il monte *Les Fourberies de Scapin* sur le fameux « tréteau nu ». Ou chez les brechtiens français, qui, comme Planchon, « redécouvrent » eux aussi Molière.

Pour moi en tout cas, cette connexion forte entre Molière et la décentralisation ajoute une dimension mythologique supplémentaire à son théâtre...

Le « bizarre » Avare

Molière a écrit *L'Avare* en 1668. Deux ans après la création du *Misanthrope*, c'est un retour à la « grande comédie » en cinq actes. Apparemment, la pièce reçut à sa création un accueil assez réservé, ce qui peut sembler étrange si l'on considère qu'elle est devenue par la suite l'une des plus célèbres, et l'une des plus jouées de son auteur. Après la présentation de la pièce devant la cour à Saint-Germain-en-Laye, le gazetier Robinet, tout en louant « l'excellence » de *L'Avare*, évoque aussi son esprit « bizarre ». On peut penser que ces réserves tiennent pour une part à l'usage de la prose, alors que les « grandes comédies » de Molière (*L'École des femmes*, *Le Misanthrope*, et bientôt *Tartuffe*, qui avait été écrite avant *L'Avare* mais qui ne sera autorisée à être représentée qu'en 1669) sont plutôt écrites en vers.

Mais cela tient aussi sans doute au fait que *L'Avare*, contrairement aux apparences, n'est pas une véritable comédie d'intrigue : à certains égards, l'action principale semble se dissoudre à mesure que la pièce avance, au profit d'une machine comique de plus en plus implacable et de plus en plus folle. Si l'on considère par exemple le vol de la cassette par le valet La Flèche, on peut considérer que c'est un événement théâtral central (puisqu'il déclenche l'une des plus célèbres scènes de Molière, le monologue d'Harpagon égaré par la disparition de son argent) mais c'est un événement qui n'aura finalement aucun effet sur l'intrigue : en effet, le vol doit servir à Cléante, le fils d'Harpagon, de monnaie d'échange pour obtenir la main de Marianne, mais ce chantage sera rendu inutile par la « révélation » finale (où l'on découvre que la « pauvre » Marianne est en réalité la fille du seigneur Anselme), révélation qui suffit à elle seule à faire rentrer les choses dans l'ordre. On pourrait multiplier les exemples de ces « bizarreries », (concernant le rôle joué par l'entremetteuse Frosine, par exemple, ou encore l'intrigue sentimentale entre Valère et Élise) qui donnent à la pièce son côté fantasque et capricieux. C'est presque un rêve de théâtre, ou plutôt un cauchemar, mais un cauchemar comique, d'une drôlerie terrible.

En réalité, Molière est coutumier du fait : si l'on regarde par exemple *Les Fourberies de Scapin*, qui est aussi une pièce à « révélation », dans laquelle tout finit par rentrer dans l'ordre presque magiquement grâce à une reconnaissance finale, on se rend compte que toute l'énergie déployée par Scapin - pour sauver les fils des mésalliances qu'ils ont contractées en secret - était en réalité déployée « pour rien », pour le pur plaisir du théâtre, ou pour la beauté du geste, puisque les fils, sans le savoir, ont en réalité épousé celles qui leur étaient destinées. Je crois que si on garde à l'esprit l'idée que Molière était d'abord acteur, alors beaucoup des « bizarreries » de ses pièces s'éclaircissent immédiatement.

C'est vrai qu'il y a parfois des choses très étranges dans les pièces de Molière, presque des incohérences. Mais c'est souvent qu'elles sont bâties autour de scènes clés, que Molière avait très envie de jouer à cause de leur puissance comique : dans *L'Avare*, typiquement, le monologue de la cassette, ou encore le quiproquo entre Valère et Harpagon, l'un parlant de son argent, l'autre

de son amour, etc. Pour le reste, pour faire tenir ses pièces, Molière « bricolait » : il opérait par montage et coutures, en se servant allègrement dans tout un répertoire à sa disposition, depuis le théâtre antique, jusqu'aux pièces italiennes et espagnoles de son époque. « Je prends mon bien où je le trouve » disait Molière. C'est comme ça qu'il a inventé un théâtre en liberté.

Pour moi, cet art du montage ou du bricolage n'affaiblit pas du tout son théâtre : c'est même tout l'inverse. Ça lui confère une modernité, et une vitalité inattendue : celle d'un théâtre écrit depuis le plateau, porté par la nécessité des circonstances et les exigences de la comédie. Et je crois que c'est aussi pour cela que ses pièces gardent toujours une dimension énigmatique, et qu'on continue à les jouer aujourd'hui.

Haute et basse comédie

Une autre bizarrerie de *L'Avare* tient à sa façon de mélanger les registres de jeu, et d'opérer par contrastes et ruptures. D'un côté, les jeunes gens s'expriment dans une prose cadencée d'une grande beauté, les scènes d'amour entre eux, notamment celles qui ouvrent la pièce, relèvent clairement d'une « haute comédie » sentimentale, typique de l'esprit galant de l'époque. De l'autre côté, le vieillard ridicule, effrayant et méchant, obsédé par son argent, qui maltraite ses enfants et bat ses valets, semble issu d'un autre monde, celui de la farce ou de la commedia dell'arte. La hauteur des sentiments, le recours aux métaphores, aux formules délicates et raffinées, qui caractérisent les jeunes amoureux, tranche avec la brutalité comique et triviale qui envahit la scène avec Harpagon. L'acte I de la pièce est entièrement construit autour de ce contraste, de ce choc des mondes et des esthétiques.

Pour moi, cela renforce encore la dimension cauchemardesque de la pièce : on a l'impression que ces jeunes gens, purs et nobles, presque héroïques, sont enfermés contre leur gré dans un monde, ou dans un théâtre, qui n'est pas le leur, un théâtre qu'Harpagon leur impose contre leur gré. Comme s'ils étaient les otages de son avarice, c'est-à-dire de sa folie.

Éloge de la jeunesse et guerre des générations

Les quatre amoureux de la pièce sont je crois parmi les plus beaux rôles de jeunes gens écrits par Molière : Élise et Cléante, les enfants d'Harpagon, Valère et Marianne, ceux d'Anselme (comme on le découvrira à la fin de la pièce) sont des personnages magnifiques, qui se débattent dans un monde qui refuse de leur faire une place, un monde qui les empêche de vivre et de s'aimer. L'avarice, c'est aussi, et simplement, cela : le refus d'accueillir la génération suivante, de lui transmettre quoi que ce soit, et notamment les conditions d'une vie vivable. Molière prend toujours le parti de la jeunesse, c'est l'une des grandes beautés de son théâtre. Et dans *L'Avare*, cette question est particulièrement aiguë, elle est le cœur même de la pièce.

Il y a une guerre des générations qui court dans *L'Avare* : les scènes de confrontation entre Harpagon et son fils Cléante notamment sont d'une violence assez stupéfiante. L'affrontement des fils et des pères est un motif récurrent dans l'œuvre de Molière, mais rarement il aura atteint un tel degré de haine et de férocité. On rit, bien sûr, mais si on y regarde de près, tout de même : quelle horreur !

La situation initiale, au début de la pièce, est par elle-même parfaitement terrifiante : deux hommes âgés ont pour projet d'épouser deux jeunes femmes qui sont en réalité leurs filles respectives, et dont leurs fils sont amoureux. Si on ne craignait pas les anachronismes, on pourrait dire qu'il y a là quelque chose de quasiment freudien, une forme d'inceste implicite assez révoltant. Tout rentrera dans l'ordre à la fin, grâce à la « reconnaissance » terminale, qui redonnera à chacun sa chacune, et qui permettra de sortir de cette confusion toxique entre les générations. Il n'empêche que le monde que dépeint la pièce reste bien celui dans lequel l'égoïsme des pères empêche les enfants d'accéder au mariage, aux biens, aux places. À la vie, en somme.

Ce qui est terrible d'ailleurs c'est que cette jeunesse, malgré sa noblesse, malgré sa hauteur de vue et de sentiment, va être progressivement corrompue par l'atmosphère délétère produite non pas seulement par Harpagon, mais finalement par tous les personnages d'âge mûr dans la pièce : la Flèche, le valet voleur, Frosine, l'entremetteuse trouble, Maître Jacques, le serviteur fourbe et menteur. On a l'impression qu'à leur contact, les jeunes gens commencent à leur tour à mentir, à voler, à devenir violents... Il faudra l'intervention providentielle, et presque magique du « bon » père, Anselme, pour que tout rentre dans l'ordre. Mais avant qu'il n'apparaisse, à la toute fin de l'acte V, c'est l'enfer et le chaos ! Ce qui permet de mesurer qu'une bonne comédie présente presque toujours des gens auxquels il arrive en réalité des choses assez épouvantables. C'est un exercice de cruauté. Et en matière de cruauté, Molière est absolument sans rival... Bien entendu, cette affaire de guerre des générations joue beaucoup dans mon désir de monter *L'Avare* aujourd'hui. La question du (mauvais) sort réservé aux jeunes générations est désormais centrale dans nos sociétés vieillissantes, elle a encore été accentuée par le désastre écologique et la crise sanitaire. Le portrait d'une jeunesse étouffée par l'égoïsme et l'avarice des vieillards, voilà qui résonne étrangement avec notre époque...

Benoît Lambert

Octobre 2021



© Sonia Barcet

BENOÎT LAMBERT

metteur en scène

Metteur en scène, il est directeur de La Comédie de Saint-Étienne, Centre dramatique national depuis mars 2021. Ancien élève de l'École normale supérieure, il a étudié l'économie et la sociologie avant de suivre l'enseignement théâtral de Pierre Debauche à Paris au début des années 1990. En 1993, il crée avec le comédien Emmanuel Vérité, le Théâtre de la Tentative, et signe depuis lors toutes les mises en scène de la compagnie.

Il a été successivement associé au Théâtre - Scène nationale de Mâcon (1998-2022), au Forum de Blanc-Mesnil (2003-2005) et au Granit - Scène nationale de Belfort (2005-2010). De 2013 à 2020, il assure la direction du Théâtre Dijon Bourgogne, Centre dramatique national. Formateur et pédagogue, il intervient dans plusieurs Écoles supérieures d'art dramatique (École du TNS, École de la Comédie de Saint-Étienne).

Il est l'auteur de plusieurs articles sur l'histoire et la sociologie du champ théâtral, ainsi que de quatre pièces de théâtre : *Le Bonheur d'être rouge* écrit en collaboration avec Frédérique Matonti (2000), *Que faire ? (le Retour)* écrit en collaboration avec Jean-Charles Massera (2011), *Bienvenue dans l'Espèce Humaine* (2012) et *Qu'est-ce que le théâtre ?* (2013) écrit en collaboration avec Hervé Blutsch.

Ses mises en scène alternent le répertoire classique et les écritures contemporaines et sont marquées par un souci politique, dont le pragmatisme œuvre par le rire. Depuis 1999, il réalise un feuilleton théâtral, Pour ou contre un monde meilleur, et développe un répertoire de « Théâtre à jouer partout ». Ces dernières années, il a créé trois pièces de François Bégaudeau : *La Grande Histoire* - Théâtre en mai 2014, *La Devise* - 2015 et *La Bonne Nouvelle* - 2016. En octobre 2017, il met en scène *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux avec quatre jeunes acteur.rices engagé.es en contrat de professionnalisation. En janvier 2019, il crée avec les élèves du Cycle d'orientation professionnelle théâtre des CRR de Dijon et Chalon-sur-Saône, *Le Rêve de Lopakhine*, un atelier-spectacle d'après *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov.

Avec la création en 2019, en collaboration avec Antoine Franchet et Jean-Charles Massera de *How deep is your usage de l'Art (Nature morte)*, il entame un nouveau cycle de travail et d'expérimentation. En octobre 2020, il écrit et crée au Théâtre Dijon Bourgogne - CDN, *Un Monde meilleur, épilogue*, un seul en scène avec Christophe Brault.

A l'Opéra de Dijon, on a pu voir ses mises en scène de *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann - 2015 et *Gianni Schicchi* de Giacomo Puccini - 2017.

COLIN REY

assistant à la mise en scène, comédien, pédagogue

Formé à l'Université en Lettres Modernes, au Conservatoire du XIII^e à Paris puis à l'ENSATT, auprès notamment de Philippe Delaigue, Christian Schiaretti, Vincent Garanger, Giampaolo Gotti, Bernard Sobel et Alain Françon, Colin Rey devient tour à tour comédien, metteur en scène et collaborateur artistique.

Il a travaillé notamment comme comédien auprès de Bernard Sobel (*Cymbeline*), Claudia Stavisky (*Lorenzaccio*), Christian Schiaretti (*Mai, Juin Juillet*). Côté mise en scène, il a collaboré avec Pierre Guillois (*Loin du Soleil*), Clara Simpson (*Ombres*), Julie Brochen (*Liquididation, Molly S*) et assisté Christian Schiaretti sur la création du dyptique *Hippolyte* de Robert Garnier et *Phèdre* de Jean Racine.

Il conduit la compagnie La Nouvelle Fabrique où il fait la part belle aux écritures contemporaines. Il y a mis en scène *La Vieille* de Daniil Harms (2011), *Le Numéro d'équilibre* d'Edward Bond (2012), *L'Augmentation* de Georges Perec (2014), *Gagarin Way* de Gregory Burke (2016), *Jalousies - Karaoké* qu'il écrit (2018), *La Bagarre* de Marilyn Mattei (2019), une pièce pour 11 comédiens et 6 musiciens du Conservatoire de Saint-Étienne, et enfin, *Mathias ou l'itinéraire d'un enfant paumé* de Marilyn Mattei (2020).

Pédagogue et farouche amoureux des rencontres, des amateurs, et des projets de médiation, il développe en parallèle un travail de transmission et de création dans plusieurs établissements scolaires du secondaire et de l'enseignement supérieur, autour de spectacles mêlant comédiens professionnels et amateurs, sans limite de répertoire.

ANTOINE FRANCHET

scénographe, éclairagiste

Après des études diverses de science et de théâtre il commence à travailler avec Hugo Herrera et rencontre Benoît Lambert en 1996. Depuis cette époque, il collabore en tant que scénographe, éclairagiste et vidéaste sur ses créations. En 2019, il co-signe avec lui et Jean-Charles Massera, le spectacle *How deep is your usage de l'art ?*. Dans les champs du théâtre, de la danse et de l'opéra, il a également travaillé avec Cécile Backès, Elisabeth Hölzle, Lazare, Carole Thibaut, Arnaud Troalig, Virginie Yassef...

Par ailleurs, dans le secteur de la vidéo, il développe des solutions pour contrôler des logiciels de traitement d'image. Parallèlement, il mène une recherche plus personnelle sur l'image fixe. En 2017, il commence un projet photographique au long cours intitulé *La moitié du Monde*.

VIOLAINE L. CHARTIER

costumes

Après un passage à l'École du Louvre, et un diplôme de styliste-modéliste à LISAA-Paris, Violaine L. Chartier rejoint le Théâtre de la Tentative de Benoît Lambert en 1998.

En parallèle de ce compagnonnage, elle croise les chemins de Philippe Calvario, Catherine Anne, la Compagnie Acte 6, Peter Brooks, Matthias Langoff, Philippe Genty, la Compagnie Rasposo, Renaud Diligent et Ces Messieurs Sérieux, Ivan Grinberg, la Compagnie Les Encombrants, Stéphane Castang... et diversifie son expérience du métier, de l'habillage à la création, du costume d'époque au tailleur homme, du cirque au cinéma.

Depuis 2018, elle est cheffe d'atelier couture à l'Opéra de Dijon.

JEAN-MARC BEZOU

créateur son

Accordéoniste de formation, bassiste du groupe Import-Export (blues / rythm and blues) de 1981 à 1995, Jean-Marc Bezou a également pratiqué le chant choral avec la Maîtrise de la Cathédrale de Dijon. Formé à la musique, c'est donc presque naturellement que Jean-Marc Bezou s'est orienté vers la création sonore de spectacles.

Ainsi, au théâtre, il collabore avec des metteurs en scène, comédiens ou musiciens tels que Solange Oswald, Dominique Pitoiset, Christian Duchange, Robert Cantarella, Mouss, Irène Bonnaud, Alexis Forestier, Eric Fischer, Robert Cohen-Solal, Ivan Grinberg, François Chattot, Myriam Marzouki et Benoît Lambert dont il a réalisé les créations sonores ces dix dernières années.

MARION BIDAUD

maquillage

Marion Bidaud étudie les arts plastique avant de se former dans une école de maquillage professionnelle à Paris. A sa sortie, elle continue de se former à certaines techniques particulières de maquillage et de coiffure (Make-Up Fx masques et prothèses, implantation et coiffure perruques, coiffure, body-painting...) tout en travaillant aussi bien dans le milieu du cinéma que du spectacle vivant.

En 2009, elle commence à travailler pour l'Opéra de Dijon et collabore à de nombreuses créations de maquillage aux côtés de Cécile Kretschmar, Catherine St-Sauveur et Pascal Brissiaud entre autres. En 2013, par l'intermédiaire de Laurent Joyeux, elle assiste Claudia Jenatsch pour la création des maquillages-coiffures de *Le Ring* de Wagner puis Céline Perrigon sur *Katia Kabanova* de Leos Janacek.

Dès lors, et depuis 2015, l'Opéra de Dijon lui a confié la gestion et la direction de son service maquillage/coiffure.

Elle collabore ainsi étroitement avec l'Opéra de Dijon sur de nombreuses créations ; elle assiste notamment Julie Scobeltzine pour *La jeune fille sans main* en février 2015 et crée l'ensemble des maquillages et coiffures pour *Kaiser Van Atlantis* en mars 2015.

De 2012 à 2022, elle travaille en création maquillage et coiffure sur de nombreux spectacles de Benoît Lambert, Charlotte Nessi et Renaud Diligent.

EMMANUEL VÉRITÉ

comédien

Emmanuel Vérité a suivi, entre autres, les cours de l'École supérieure d'art dramatique de Pierre Debauche et Françoise Danell à Paris.

En 1993, il fonde avec Benoît Lambert le Théâtre de la Tentative et participe à la quasi-totalité des spectacles de la compagnie. Il y interprète certains grands rôles du répertoire : Scapin, Lorenzaccio, Alceste, Matti, Perdican, Tartuffe et joue dans des œuvres contemporaines : *Pour ou contre un monde meilleur d'après Spinoza encule Hegel* de Jean-Bernard Pouy, *Erik Satie : concert avec notes* (avec la pianiste Anne Queffélec), *Ça ira quand même* ou *Dénoté Gospodin* de Philipp Löhle.

Toujours avec Benoît Lambert, il crée le personnage de Charlie dans *CCCP ou Les Contributions de Charles Courtois-Pasteur*. Il a joué également sous la direction de Pierre Debauche, Daniel Mesguich, Stéphane Braunschweig, Guy Delamotte, Sophie Renaud, Christian Duchange, Frédéric Sonntag, Vincent Poirier...

Depuis 2005, il alterne son activité de comédien avec l'écriture et la réalisation de courts-métrages. En janvier 2013, il devient artiste associé du Théâtre Dijon Bourgogne et crée *Qu'est-ce que le théâtre ?* un projet de Hervé Blutsch et Benoît Lambert et co-met en scène avec Benoît Lambert une forme légère destinée au public lycéen, *Tartuffe 2.4*.

Dernièrement il a joué dans les mises en scène de de Benoît Lambert *Tartuffe ou l'imposteur* de Molière (2014) et *La Bonne Nouvelle* de François Begaudeau (2016) ainsi que dans *Benjamin Walter* écrit et mis en scène par Frédéric Sonntag (2015). En 2020, il joue au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris aux côtés de Valérie Karsenti, Pierre-François Martin-Laval et Patrick Chesnais dans *Le Système Ribadier* mis en scène par Ladislav Cholat.



ANNE CUISENIER

comédienne

Après s'être formée auprès de Solange Oswald au Théâtre Dijon Bourgogne, elle est élève au DUMST à Besançon où elle reçoit l'enseignement de Jacques Fournier, Jean-Luc Lagarce, Vincent Ruche. Après plusieurs années consacrées à la technique du clown, elle rencontre Christian Duchange. C'est le début d'un long compagnonnage avec la compagnie L'Artifice au cours duquel elle participe à une dizaine de créations parmi lesquelles *Un Malheur de Sophie* (2009) et *Lettres d'Amour de 0 à 10* (2004) de Susie Morgenstern, *Le Pire du Troupeau* de Christophe Honoré (2000).

C'est en 1999, lors d'ateliers proposés au Théâtre Dijon Bourgogne, qu'Anne Cuisenier travaille pour la première fois sous la direction de Benoît Lambert. Il la dirige à nouveau en 2006 dans *Le Dirigeant*, une lecture spectacle du texte de Jean-Charles Massera, en 2012 dans *Bienvenue dans l'espèce humaine*, en 2014 dans *Tartuffe ou l'imposteur*, en 2016 dans *La Bonne Nouvelle* et en 2019 dans *Le Rêve de Lopakhine*.

ÉTIENNE GREBOT

comédien

Comédien professionnel depuis 1988, il a été formé au Théâtre Dijon Bourgogne (avec Solange Oswald, Michel Azama, Dominique Pitoiset), au Théâtre école du Passage (avec Niels Arestrup, Maurice Bénichou) et au Théâtre National de Chaillot (avec Andrzej Seweryn).

Passant de la salle à la rue, il travaille ponctuellement avec Andrzej Seweryn, Christian Duchange, François Rancillac, Olivier Py, Noël Jovignot. Il joue plus régulièrement avec la compagnie 26000 Couverts, dirigée par Philippe Nicolle, la compagnie O.P.U.S., dirigée par Pascal Rome ou encore le Groupe Merci, dirigé par Solange Oswald.

Avec Les Mécaniques Célibataires, il joue dans *Nerf* créé en 2012 au Théâtre Dijon Bourgogne. Après *La Gelée d'Arbre* en 1996, *Enfants du Siècle* en 2010, *Tartuffe ou l'imposteur* en 2015 et *Le Jeu de l'amour et du hasard* en 2017, *L'Avare* est sa cinquième collaboration avec Benoît Lambert.

Il signe également une quinzaine de mises en scène, et en 2013, il fonde sa compagnie, Les Encombrants. Il anime également des formations et a dirigé l'Atelier permanent du Théâtre Dijon Bourgogne lors de la saison 2016-2017.

ESTELLE BREMONT BAPTISTE FEBVRE THÉOPHILE GASSELIN MAUD MEUNISSIER

comédien·nes

Benoît Lambert a proposé à 4 jeunes fraîchement sorti.es d'Écoles Supérieures d'Art Dramatique (La Comédie de Saint-Étienne, École supérieure d'art dramatique de Paris) de le rejoindre à Saint-Étienne pour cette saison 2021/2022.

Les quatre jeunes comédien·nes seront associé.es au Centre dramatique national dans le cadre d'un contrat long, l'occasion de continuer à se former à travers la découverte du fonctionnement d'une maison de création.

Elles et ils prendront part aux deux créations mises en scène par Benoît Lambert cette saison : *L'Avare* ainsi que *Bizaravar*, une pièce courte à jouer partout, qui sera créée dans un collège stéphanois puis présentée dans des établissements scolaires du territoire (agglomération stéphanoise, départements de la Loire et de la Haute-Loire) et dans le cadre de La Comédie itinérante.



Sophie Chesne directrice adjointe
Tél : + 33 (0) 6 15 36 06 91 / diradj@lacomedie.fr

Nathalie Grange-Ollagnon administratrice de production
Tél : + 33 (0) 4 77 25 09 84 / ngrange@lacomedie.fr

Carla Hérin chargée de production et de diffusion
Tél : + 33 (0) 6 84 23 67 24 / production1@lacomedie.fr
