

24 janvier › 29 mars 2008 Théâtre de l'Odéon / 6<sup>e</sup>

# L'École des Femmes

 création

de **MOLIÈRE**

mise en scène **JEAN-PIERRE VINCENT**



photo : Macha Makeïeff

- › Location  
01 44 85 40 40
- › Prix des places : 30€ - 22€ - 12€ - 7.5€ (séries 1, 2, 3, 4)
- › Horaires  
du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h (relâche le lundi)
- › Représentations en audio-description destinées aux déficients visuels  
dimanche 17 février à 15h et mardi 19 février à 20h  
en collaboration avec l'association Accès Culture
- › Odéon-Théâtre de l'Europe  
Théâtre de l'Odéon  
Place de l'Odéon Paris 6<sup>e</sup>  
Métro Odéon - RER Luxembourg
- › Service de Presse  
Lydie Debièvre, Jeanne Absil  
01 44 85 40 73  
presse@theatre-odeon.fr  
dossier également disponible sur [www.theatre-odeon.fr](http://www.theatre-odeon.fr)

# L'École des Femmes

création

de **MOLIÈRE**

mise en scène **JEAN-PIERRE VINCENT**

dramaturgie **Bernard Chartreux**  
scénographie **Jean-Paul Chambas**  
lumières **Alain Poisson**  
costumes **Patrice Cauchetier**  
maquillage **Suzanne Pisteur**

avec

Arnolphe **Daniel Auteuil**  
Oronte **Jean-Jacques Blanc**  
Chrysalde **Bernard Bloch**  
Georgette **Michèle Goddet**  
Le Notaire / Enrique **Pierre Gondard**  
Alian **Charlie Nelson**  
Agnès **Lyn Thibault**  
Horace **Stéphane Varupenne**

Production : Studio Libre - Odéon-Théâtre de l'Europe

Tournée en France : janvier-février 2009

## › Extrait

**Arnolphe**

[...]

Ah ! ah ! si jeune encor, vous jouez de ces tours !  
Votre simplicité, qui semble sans pareille,  
Demande si l'on fait des enfants par l'oreille ;  
Et vous savez donner des rendez-vous la nuit,  
Et pour suivre un galant vous évader sans bruit !  
Tudieu ! comme avec lui votre langue cajole !  
Il faut qu'on vous ait mise à quelque bonne école.  
Qui diantre tout d'un coup vous en a tant appris ?  
Vous ne craignez donc plus de trouver des esprits ?  
Et ce galant, la nuit, vous a donc enhardie ?  
Ah ! coquine, en venir à cette perfidie ?  
Malgré tous mes bienfaits former un tel dessein !  
Petit serpent que j'ai réchauffé dans mon sein,  
Et qui, dès qu'il se sent, par une humeur ingrate,  
Cherche à faire du mal à celui qui le flatte !

**Agnès**

Pourquoi me criez-vous ?

**Arnolphe**

J'ai grand tort en effet !

**Agnès**

Je n'entends point de mal dans tout ce que j'ai fait.

**Arnolphe**

Suivre un galant n'est pas une action infâme ?

**Agnès**

C'est un homme qui dit qu'il me veut pour sa femme :  
J'ai suivi vos leçons, et vous m'avez prêché  
Qu'il se faut marier pour ôter le péché.

**Arnolphe**

Oui. Mais pour femme, moi, je prétendais vous prendre ;  
Et je vous l'avais fait, me semble, assez entendre.

**Agnès**

Oui. Mais à vous parler franchement entre nous,  
Il est plus pour cela selon mon goût que vous.

*L'École des femmes, Acte V, scène 4, 1491-1515*

Depuis 1977, tous les dix ans ou peu s'en faut, Jean-Pierre Vincent se fixe un rendez-vous avec Molière. Après *Le Misanthrope*, après *Les Fourberies de Scapin* marquées par l'interprétation de Daniel Auteuil (1990), dix ans après *Tartuffe*, le voici qui retrouve Auteuil pour lui confier le rôle principal d'«une aurore de théâtre et d'humanité» qui est la première attaque de grande portée lancée par Molière contre certains mécanismes de pouvoir – d'ailleurs toujours actuels, et aussi actifs que jamais. Arnolphe veut en effet croire qu'il peut manipuler à volonté la nature féminine en la formant à sa guise. Ou plutôt en la déformant, puisque l'«éducation» qu'Arnolphe réserve à Agnès, n'étant qu'une sorte d'élevage, est la négation même de l'éducation. À ses yeux, l'autorité absolue du tuteur doit tenir toute la place où devrait s'inscrire l'autonomie et la liberté de sa pupille. Coupée du monde, Agnès ne serait ainsi qu'une marionnette pour ventriloque. Arnolphe devra admettre que la matière de l'humanité n'est pas qu'une sorte de pâte à modeler passive. Et le vieux tyran apprendra aussi à ses dépens que si l'on veut chasser le monde par la porte, il rentrera par la fenêtre. À moins, tout simplement, qu'il ne soit déjà dans la place...

## › Rire

À propos de *L'École des femmes*, on peut aligner beaucoup d'analyses et de lectures, savantes, philologiques, historiques, polémiques et politiques. Et nous l'avons fait, bien sûr. Et puis nous voici en répétitions, et la pièce déroule tout cela devant nous comme un tapis, avec une simplicité proprement effarante. «Un trésor est caché dedans» : c'est de l'intérieur du texte (et des actions qu'il suppose) que surgissent tour à tour et s'enchevêtrent les éléments imprévisibles du sens : tour à tour, débats de fous, prises de parti, récits, monologues ou soliloques, quiproquos, méprises comiques ou tragiques...

Mais ce qui est et reste au centre, c'est RIRE. Oui, rire, simplement, appuyés sur la fable géniale de Molière.

Rire est une arme. Rire, ici, est en soi politique.

Aujourd'hui, le théâtre (je veux dire : le théâtre d'Art, notre théâtre) s'est laissé voler le rire, qui est parti du côté des « one man/woman shows », et de la télévision. La pente de l'époque va au tragique, comme si le théâtre se sentait pétrifié dans l'unique vocation de concurrencer le réel sur son propre terrain. « Le monde est un chaos » est un slogan qu'on entend beaucoup au théâtre. La redondance guette, et frappe bien des spectacles. Revenir au rire relève alors de l'opération santé. On ne rit que de ce que l'on comprend. On peut trembler de ce qu'on ne comprend pas. Le rire est intelligence.

Ce voyage du côté du Rire, nous l'avons déjà fait bien des fois. Nous avons aussi exploré d'autres chemins. Mais quand une occasion telle que celle-ci se présente, nous essayons de ne pas la louper.

Au fond, toute ma première culture, celle de l'adolescence, est passée par là, toute l'histoire du rire en ce XX<sup>e</sup> siècle. Les «muets» (Keaton, Chaplin, Langdon) et leurs frères parlants (Laurel & Hardy, W.C. Fields, Marx Brothers), les de Funès et les Devos, et tous ceux que j'oublie et qui m'ont formé, ils nous auront tous, à un moment ou à un autre, rendu visite en répétitions. Compagnons, fils et frères du jeune maître Poquelin qui, dans cette «École», lâche vraiment pour la première fois la bride à son génie comique, son rire absolu, libérateur.

Jean-Pierre Vincent, décembre 2007

## › Une aurore de théâtre

«Travailler une pièce classique, c'est allumer une bougie par les deux bouts». C'est le philosophe Ernst Bloch qui disait cela. Sans historicité du propos, l'oeuvre devient (au moins en partie) incompréhensible. Sans l'urgence d'un écho présent, elle devient inutile. C'est ainsi, comme nous l'avons d'ailleurs toujours fait, que nous allons entrer dans *L'École des femmes* du sieur Molière.

C'est bien aujourd'hui que nous montons la pièce, et non pas hier, non pas pour hier. Le passé doit servir le présent, et non l'inverse. Ce n'est pas par goût de la consommation des chefs-d'oeuvre que nous l'avons choisie – si «admirable» soit-elle. Mais le présent est-il pleinement appréhendable sans une connaissance (et une critique) de ses antécédents ? Ces filles enfermées/cachées/violées un peu partout dans le monde, ces mâles à la fois fragilisés et autoritaires, ces ruées dans l'obscurantisme religieux pour des raisons qui n'ont rien de spirituel, tout ce qui constitue le paysage de nos faits-divers et de nos tragédies quotidiennes, tout cela est déjà présent dans *L'École des femmes*.

Molière n'est pas «notre contemporain», non. Il y aurait maladresse à actualiser les formes visibles du récit. Il y a beaucoup plus grand intérêt à retrouver, dans nos constantes nationales, dans notre culture transmise contre vents et marées, les racines de certains errements actuels. Contrairement à un sentiment aujourd'hui trop répandu, nous ne sommes pas nés de la dernière averse. L'accélération du temps, certes, nous bouleverse, mais elle ne fait pas de nous des êtres absolument nouveaux. Un siècle est mort – et d'autres avant lui – et dans ce siècle qui commence, nous sommes toujours des êtres historiques.

Monter *L'École des femmes* aujourd'hui, c'est pratiquer un constant voyage aller-retour, de mot en mot, d'entrée en sortie, d'acte en acte, entre ce XVII<sup>e</sup> siècle et le nôtre, entre Molière (drôle de bonhomme !) et nous.

*L'École des femmes* représente un saut dans l'oeuvre de Molière. Et ce saut se produit durant la pièce : on y voit concrètement l'ancienne farce se métamorphoser en grande comédie, si rayonnante et ample qu'elle peut sans peine accueillir le drame en son sein. *L'École des maris*, juste un an avant, était encore une petite forme, une démonstration gracieuse, mais limitée dans ses ambitions. Ici, d'acte en acte, on sent jaillir et grandir une veine poétique sans précédent, qui engage Molière dans la série des grands chefs-d'oeuvre. On peut aisément tirer la pièce vers le noir, l'ambiance

carcérale, la mélancolie du vieillissement, l'imbécillité générale... Nous voudrions respecter le geste originel de l'acteur Molière, celui de la farce la plus haute et la plus significative. C'est parfois en riant que l'intelligence se manifeste le mieux.

On sait aussi que Molière s'engage ici dans un bras de fer, qu'il allume un feu qui va le brûler quelque temps. Ce poème théâtral si limpide et si simple en apparence déclencha aussitôt des réactions (littéraires, politiques et morales) d'une grande violence. Et cela n'allait pas cesser durant quatre ans, car Molière ne baissa pas les bras. La coterie bigote et réactionnaire ne voulait pas de cette «école» ? Il leur servit *Tartuffe* sous ses diverses formes ; il fit semblant de se divertir ailleurs avec *Dom Juan*, pour mieux revenir à la charge dans les trois derniers actes. Ce n'est qu'à la fin du *Misanthrope*, fourbu par ces luttes contre l'hypocrisie, qu'il laisse partir «au désert», avec *Alceste*, son engagement direct dans le monde des pouvoirs. Ensuite, il daubera de diverses façons sur le bourgeois pour amuser toutes les galeries. Cette valeur de pamphlet doit aussi nous animer aujourd'hui. Car en trois siècles et demi bien des choses ont changé... et bien des choses semblent n'avoir pas changé.

Que nous raconte la pièce, en effet ?

Un homme (Arnolphe) obsédé par la tromperie féminine s'est emparé d'une petite fille (Agnès) pour en faire un jour sa «femme idéale». Il l'a enfermée chez lui, à l'écart du monde, la laissant dans l'ignorance des choses de la vie. Elle a grandi ainsi, dans ce qu'il appelle la sottise. Un jour, la jeune fille tombe amoureuse d'un jeune passant (Horace). Alors, pour la tirer des griffes de l'amour juvénile, notre homme a un urgent besoin que sa prisonnière fasse preuve de «raison». «Inutile, dit-elle, de me demander de la raison : je suis sotte». C'est ainsi qu'elle lui échappe, pas si sotte.

Combien de jeunes filles aujourd'hui sont enfermées «pour leur bien» (et pas seulement par des psychopathes)? Combien de jeunes gens aujourd'hui sont abandonnés hors de l'école, dans un monde sans travail et sans attrait ? Et le jour où la classe «responsable» a besoin qu'ils soient raisonnables, ils mettent le feu : façon «sotte» d'affirmer leur existence et leur liberté bafouée.

L'École ici n'est pas celle du feu, mais celle de l'amour et de la «nature» échappant irrésistiblement à la contrainte peureuse. *L'École des femmes*, c'est aussi, ou d'abord, cela : l'explosion utopique de sentiments naturels, animaux, qui franchissent toutes les barrières de la raison raisonnable. Oh, nos jeunes amis ne sont pas des génies, pas des surdoués, non ! Agnès et Horace sont des personnes très ordinaires, loin du luxe baroque de Roméo et Juliette : une naïve et un gaffeur, comme on en voit dans les feuilletons, des ados comme il peut y en avoir tant. Et c'est là qu'intervient le miracle utopique qui transcende un récit qui pourrait patauger dans la médiocrité : l'intelligence arrive à Agnès par des chemins ravissants, imprévisibles. Molière,

l'inquiet, le tourmenté, plaide ici pour la gaîté profonde de la vie des sens.

Et il y a encore d'autres apparitions, un monde qui tourne autour du cauchemardeux Arnolphe. Il y a Chrysalde, «l'ami». Mais comment donc deux types aussi disparates peuvent-ils être amis ? le grand bourgeois parisien permissif, voire libertin, avec le narquois tortionnaire ? C'est que le réel de Molière ne passe pas par le «réalisme» : il a toujours besoin de ces couples improbables qui mettent le monde en débat, qui discutent à perte de vue alors qu'ils n'ont rien à se dire, se prenant mutuellement pour des fous. C'est cela aussi, la vie.

Il y a Georgette et Alain, les serviteurs recrutés eux aussi pour leur simplicité d'esprit, et qui se libéreront de même qu'Agnès, parce que la raison (d'Arnolphe) devenue folie ne peut être vaincue qu'en revenant aux conceptions les plus simples, aux réflexes vitaux.

Il y a un notaire, très sérieux, emporté par le flot de l'absurde bouffonnerie.

Il y a enfin l'Amérique qui débarque, sous la figure du père exilé et qui a fait fortune, *homo ex machina*, sans qui l'histoire ne finirait pas comme un conte de fées.

Jean-Pierre Vincent



## › Repères biographiques

### Jean-Pierre Vincent

La vie-théâtre de Jean-Pierre Vincent remonte au moins à ses années de lycée. À Louis-le-Grand, avec Patrice Chéreau, Jérôme Deschamps, Hélène Vincent, Jean Benguigui (entre autres), il anime le Groupe Théâtral, commence à s'essayer lui-même à la mise en scène (Kleist, Henry Monnier). Avec Chéreau, l'aventure se poursuit du côté de Gennevilliers et de Sartrouville jusqu'en 1968, lorsque la rencontre avec Jean Jourdheuil amène Vincent à signer une première mise en scène : *La Noce chez les petits-bourgeois*, de Brecht, au Théâtre de Bourgogne. Suivront, jusqu'en 1971, *Tambours et trompettes* de Brecht (Théâtre de la Ville), *Le marquis de Montefosco* d'après Goldoni (Grenier de Toulouse), *La Cagnotte* d'après Labiche (T.N.S.), *Capitaine Schelle Capitaine Eçço* de Rezvani (T.N.P. Chaillot). C'est également au cours de ces années qu'il fait la connaissance de Gérard Desarthe, Maurice Bénichou, Philippe Clévenot, Jean-Louis Hourdin, Olivier Perrier, Geneviève Mnich, André Engel. Jusqu'en 1974 (date à laquelle il co-met en scène *Timon d'Athènes* avec Peter Brook pour l'ouverture des Bouffes du Nord, ainsi qu' *En r'venant d'l'expo*, de Jean-Claude Grumberg, à l'Odéon), Vincent travaille sur Brecht, Büchner, Vichnevsky, dans le cadre de la Compagnie Vincent-Jourdheuil. Un an plus tard, il prend la tête du Théâtre National de Strasbourg, qu'il dirige jusqu'en 1983. A ses côtés, le riche collectif artistique permanent, composé d'acteurs, d'auteurs, de dramaturges et de metteurs en scène (en font notamment partie Michel Deutsch, Bernard Chartreux, André Engel) fait du TNS un chapitre essentiel de l'histoire des scènes françaises : citons *Germinal* d'après Zola (création collective), *Le Misanthrope* de Molière, *Vichy-Fictions* de Bernard Chartreux et Michel Deutsch, *Le Palais de Justice*, *Dernières nouvelles de la peste* de Bernard Chartreux. Pendant cette époque, Vincent signe ses premières mises en scène d'opéra et assume pendant trois ans la présidence du SYNDEAC.

A l'issue des années TNS, Vincent est nommé administrateur général de la Comédie-Française. Il y met en scène, entre 1983 et 1986, *Félicité* de Jean Audureau, *Le Suicidé* de Nicolai Erdmann, *Le Misanthrope* dans une nouvelle version, *Macbeth* de Shakespeare, *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello (Théâtre de l'Europe). Il se met ensuite en vacances de l'institution théâtrale jusqu'en 1990 (tout en restant professeur au Conservatoire jusqu'en 1992). Aidé de quelques proches collaborateurs (Bernard Chartreux, dramaturge ; Jean-Paul Chambas, peintre ; Patrice Cauchetier,

costumier ; Alain Poisson, éclairagiste), Vincent crée *Le Mariage de Figaro* (Chaillot, Grand prix de la Critique, deux Molières), *On ne badine pas avec l'amour* de Musset (Sartrouville), *Le faiseur de théâtre* de Thomas Bernhard (TNP Villeurbanne), *Oedipe* et *les Oiseaux* de Sophocle et Aristophane/Bernard Chartreux (Nanterre-Amandiers). En 1990, Vincent prend la direction du Théâtre des Amandiers, à Nanterre. Il y restera onze ans, développant des associations avec Georges Aperghis, Théâtre et Musique (direction : Antoine Gindt) ou Stanislas Nordey. Au nombre de ses créations : *Les Fourberies de Scapin* de Molière, *Princesses* de Fatima Gallaire (Prix de la meilleure création française), *Enfants du Siècle/Tétralogie Musset*, *Un Homme Pressé* de Bernard Chartreux, *Woyzeck* de Büchner, *Thyeste* de Sénèque, *Karl Marx Théâtre inédit* d'après Derrida / Shakespeare / Marx / Chartreux, *Le Jeu de l'Amour et du hasard* de Marivaux, *Lorenzaccio* de Musset, *Homme pour homme* de Brecht, *Le Drame de la vie* de Valère Novarina, *L'Echange* de Paul Claudel.

En 2001, il fonde avec Bernard Chartreux la Compagnie Studio Libre et crée dans ce cadre *Les Prétendants* (Grand prix de la Critique) et *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce (Théâtre de la Colline, Théâtre de l'Odéon), *11 Débardeurs* d'Edward Bond (spectacle pour jeune public, Maison du geste et de l'image, Théâtre de la Colline, région PACA), *Antilopes* d'Henning Mankell (Théâtre du Rond-Point), *L'éclipse du 11 Août* de Bruno Bayen (Théâtre de la Colline), *Le Silence des communistes* de Vittorio Foa/Miriam Mafai/Alfredo Reichlin (Festival d'Avignon 2007).

Dès l'époque où il dirigeait l'école du TNS, Jean-Pierre Vincent a toujours attaché la plus grande importance aux questions de pédagogie et de transmission. Outre sa charge d'enseignement au CNSAD et ses nombreux stages de formation de professeurs d'option A3, Vincent a noué depuis 1996 un rapport privilégié avec l'Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes, assurant les spectacles de sortie de plusieurs promotions : *Pièces de Guerre* d'Edward Bond (1996), *Le fou et sa femme, ce soir, dans «Pancomedia»* de Botho Strauss (2002), *La mort de Danton* de Büchner (2005), *Une Orestie* d'Eschyle, texte français de Bernard Chartreux d'après la version allemande de Peter Stein (2007).

## › Repères biographiques

### Daniel Auteuil

Sa carrière au cinéma, commencée en 1974 avec *L'Agression*, de Gérard Pirès, compte à ce jour près de 70 longs-métrages. Pour s'en tenir à ses distinctions, Daniel Auteuil est lauréat du Prix d'Interprétation Masculine du Festival de Cannes 1996 (*Le Huitième jour*, de Jaco van Dormael), Prix du Meilleur Acteur Européen (*Caché*, de Michaël Haneke, 2004), Prix du Meilleur Acteur au Festival de Moscou 1994 (*Une Femme française*, de Régis Wargnier), Donatello et Félix 1993 du Meilleur Acteur (*Un Coeur en hiver*, de Claude Sautet), Sant Jordi Award du Meilleur Acteur Etranger et César 2000 du Meilleur Acteur (*La Fille sur le pont*, de Patrice Leconte). Auteuil, qui avait déjà obtenu le César en 1986 pour *Jean de Florette*, de Claude Berri, a également obtenu une nomination en 1989, 1991, 1993, 1994, 1995, 1997, 1998, 2003, 2004 et 2005. Il a aussi tourné avec Roberto Ando, Hélène Angel, Josiane Balasko, Jean Becker, Yannick Bellon, Michel Blanc, Pascal Bonitzer, Laurent Bouhnik, Philippe de Broca, Vincent de Brus, Patrice Chéreau, Jean-Louis Daniel, Michel Deville, Roberto Faenza, Nicole Garcia, Francis Girod, Sergio Gobbi, Denys Granier-Defferre, Benoît Jacquot, Arnaud et Jean-Marie Larrieu, Gérard Lauzier, Patrice Leconte, Claude Lelouch, Serge Leroy, Olivier Marchal, Renzo Martinelli, Chris Menges, Edouard Molinaro, Jacques Monnet, Philippe Monnier, Charles Nemes, Jean-Marie Poiré, Pierre Salvadori, Claude Sautet, Coline Serreau, Bob Swaim, André Téchiné, Francis Veber, Christian Vincent, Paolo Virzì et Claude Zidi. Ses derniers films en date : *Le Deuxième souffle*, d'Alain Corneau, *Mr 73*, d'Olivier Marchal, *La Personne aux deux personnes*, de Nicolas Charlet et Bruno Lavaine, *Ma Fille a quatorze ans*, de François Desagnat et Thomas Sorriaux.

Au théâtre, où il fait ses débuts dès 1970 dans *Early Morning*, d'Edward Bond, mis en scène par Georges Wilson au TNP, Daniel Auteuil a travaillé sous la direction de Michel Fagadau (*Le Premier*, d'Israël Horowitz, 1974), Gérard Vergez (*Apprends-moi Céline*, de Maria Pacôme, 1976), Pierre Mondy (*Coup de chapeau*, de Bernard Slade, 1979), Bernard Murat (*La Double inconstance*, de Marivaux, 1988, qui lui vaut une nomination aux Molières ; plus récemment, en 1999, *La Chambre bleue*, d'après Arthur Schnitzler), et bien entendu, Jean-Pierre Vincent, qui fait appel à lui pour *Les Fourberies de Scapin*, de Molière (1990-1991 ; nomination pour le Molière 1991 du Meilleur Comédien), *Un Homme pressé*, de Bernard Chartreux (1992), et *Woyzeck*, de Büchner (1993).

## Jean Jacques Blanc

Formé au cours René Simon entre 1964 et 1968, Jean-Jacques Blanc monte pour la première fois sur les planches sous la direction de Michel Hermon, qui le distribue dans quatre spectacles successifs. Il a travaillé avec Denis Llorca, Serge Keuten, Yann Philippe, Bernard Sobel (*Coriolan*, de Shakespeare, 1983), Jean-Luc Lagarce (*Préparatifs d'une noce à la campagne*, de Kafka, 1984), Raymond Roumegous, Chantal Mutel, ainsi qu'avec Frank Hoffman, Claudine Pelletier, Marc Olinger (qui le dirigent dans des spectacles créés au Luxembourg), Julie Brochen et François Marthouret (*Père*, de Strindberg, 2002), Patrick Pelloquet (*Le Bourgeois Gentilhomme*, 2002 ; *Inventaires*, de Philippe Minyana, 2007), entre autres.

A la télévision, Jean Jacques Blanc apparaît dans plusieurs séries (*Commissaire Moulin*, *Les Malfaisants*, *Les cinq dernières minutes...*) ainsi que dans nombre d'émissions et de téléfilms.

Auteur, Jean Jacques Blanc a signé ou cosigné plusieurs spectacles solo, un ballet théâtral, ainsi qu'un essai ; metteur en scène, il a signé sept spectacles entre 1970 et 1993.

## Bernard Bloch

Bernard Bloch a participé à la fondation de quatre compagnies : le Théâtre de la Reprise avec Robert Gironès, L'Attroupement avec Denis Guénoun et Patrick Le Mauff, le Scarface Ensemble avec Elisabeth Marie. Il dirige actuellement Le Réseau (Théâtre) à Montreuil (93). Metteur en scène, il a réalisé une vingtaine de spectacles depuis 1978, avec une prédilection marquée pour le répertoire contemporain. Il adapte fréquemment pour la scène des textes qu'il souhaite créer : par exemple, *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes*, d'après Fassbinder, *Dehors/Dedans* et *Tue la mort*, d'après Tom Murphy, *L'Ouest solitaire* d'après Martin Mc Donagh, *Lehaïm-à la vie* d'après Herlinde Koelbl (avec Bernard Chartreux). Ou alors il crée des textes inédits comme *Vaterland* (co-écrit avec Jean-Paul Wenzel), *Moi quelqu'un* d'Isabelle Rèbre ou *Le Ciel est vide* d'Alain Foix.

Acteur depuis 1971, il a travaillé sous la direction de Jean-Pierre Vincent, Jean Jourdheuil, Bernard Sobel, Robert Gironès, Jacques Lassalle, Daniel Emilfork, Jean-Paul Wenzel, Jean-Luc Lagarce, Albert Simond, Elisabeth Marie, Pierre Barrat, Nicole Garcia, Denis Guénoun, Philippe Mentha, Jean Lacornerie, Matthias Langhoff, Agnès Bourgeois, Vincent Goethals, Philippe Lanton, Arnaud Meunier.

Au cinéma et à la télévision, il a tourné dans plus de 80 films réalisés notamment

par Ken Loach, Yves Boisset, Gérard Guillaume, Jeanne Labrune, Richard Dindo, Philippe Garrel, Michel Piccoli, John Frankenheimer, Antoine de Caunes.

## Michèle Goddet

Depuis ses débuts, Michèle Goddet a joué dans une quarantaine de spectacles, tout en signant elle-même quelques mises en scène (dont celle d'*Elle et moi*, de Michel Boujenah, en 1991). Elle était de l'aventure du TNS dirigé par Jean-Pierre Vincent, participant notamment, dès 1975, à des créations collectives telles que *La Nuit des Rois*, de Shakespeare, ou *Agamemnon*, d'Eschyle, ou à des spectacles comme *Les Phéniciennes*, d'Euripide, mis en scène par Michel Deutsch et Philippe Lacoue-Labarthe dans une traduction nouvelle de Claire Nancy. Jean-Pierre Vincent fait appel à elle à l'occasion du Festival d'Avignon 1983 pour créer en Cour d'Honneur les *Dernières nouvelles de la peste* de Bernard Chartreux.

Michèle Goddet a travaillé avec, entre autres, Bruno Boëglin, Bérangère Bonvoisin, Joël Jouanneau, Jean-Luc Lagarce, Georges Lavaudant, Gildas Milin, Chantal Morel (quatre spectacles, dont *Le jour se lève*, *Léopold*, de Serge Valletti, en 1989, ou *Crime et Châtiment*, d'après Dostoïevski, en 1997), Christophe Pertou (dernier travail en date : *Lear*, de Bond, au Théâtre National de la Colline), Lucian Pintilie (*Ce Soir on improvise*, de Pirandello, 1987 ; *Il faut passer par les nuages*, de François Billetdoux, 1988), ou Roger Planchon (*Le Vieil hiver*, 1992), entre autres.

A l'Odéon, où elle met en scène *La Prise de l'école de Madhubai*, d'Hélène Cixous (Petit Odéon, 1984), le public a pu voir Michèle Goddet dans les *Pièces de Guerre* d'Edward Bond mises en scène par Alain Françon (1994-1995), et tout récemment dans *Baal*, de Brecht, mis en scène par Sylvain Creuzevault aux Ateliers Berthier en 2006.

Michèle Goddet a tenu des rôles dans une quinzaine de longs-métrages signés Eric Caravaca, Magali Clément, Gérard Depardieu et Frédéric Auburtin, Jacques Doillon, François Dupeyron, Benoît Jacquot, Pierre Jolivet, Nicole Garcia, José Giovanni, Charlotte Silveira, Bertrand Tavernier, ou Claude Zidi. Derniers films en date : *L'Ivresse du pouvoir*, de Claude Chabrol (2006) ; *Les Deux mondes*, de Daniel Cohen (2007).

Michèle Goddet figure également au générique d'une dizaine de téléfilms réalisés par Fabrice Cazeneuve, Thierry Chabert, Pascal Chaumeil, Claire Devers, Jérôme Foulon, Serge Moati, Alain Nahum, Gérard Poitou-Weber et Jean-Pierre Sinapi.

## Pierre Gondard

De centres dramatiques en compagnies, de 1972 à nos jours, Pierre Gondard a traversé l'époque de la décentralisation en participant à environ quatre-vingts spectacles. Pendant quatorze ans, il a été comédien permanent au Centre Dramatique de l'Ouest, puis au Théâtre National de Bretagne (mises en scène de Guy Parigot, Dominique Quéhec, Pierre Debauche, Benno Besson, Matthias Langhoff...). Puis à partir de 1987, il a travaillé au Centre Dramatique Régional de Lorient, au Théâtre National de Bruxelles, au Théâtre de l'Instant à Brest, au CDN de Besançon, au Théâtre Régional des Pays de la Loire, entre autres.

Pierre Gondard a interprété des personnages aussi divers qu'Iago, Petrucchio, Prospero, Frère Laurent (dans *Othello*, *La Mégère apprivoisée*, *La Tempête* et *Roméo et Juliette*, respectivement), mais aussi Scapin, Thomas More (dans *Brutopia*, de Howard Barker), Astrov (*Oncle Vania*, de Tchekhov), Khouroslepov (*Coeur ardent*, d'Ostrovski), ou Gilles de Rais (*Gilles de Rais*, de Blaise Cendrars).

Au cinéma, on a pu le voir dans *La Cérémonie*, de Claude Chabrol (1995).

## Charlie Nelson

Charlie Nelson est issu du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, qu'il fréquente de 1975 à 1978. Mais ses débuts au théâtre remontent à 1973 (*Sortie de l'acteur*, de Michel de Ghelderode, mise en scène de Jean Maissonave). Depuis, il a joué dans plus de quarante-cinq spectacles, mis en scène par Jean-Pierre Vincent (*Le Silence des communistes*, de Victorio Foa, Myriam Mufaï, Alfredo Reichelin, 2007), Serge Valletti, Christian Schiaretta (*L'Opéra de Quat'sous*, de Brecht, 2004), Georges Lavaudant (*El Pelele*, de Jean-Christophe Bailly, 2003), Michel Didym (*Jacobi et Leidenthal*, de Hanoch Levin, 2000), Matthias Langhoff (*L'Inspecteur général*, de Nicolaï Gogol, 2000), André Wilms (*Pulsion*, de F.-X. Kroetz, 1999), Jean-François Peyret, Benno Besson, André Engel, Adel Akim, Michel Raskine, Joël Pommerat, Bruno Bayen, Jean-Louis Hourdin, Jorge Lavelli, Philippe Adrien, Jean Gillibert, Marcel Bluwal, Gabriel Garran, Christian Peythieu, entre autres.

Charlie Nelson a lui-même mis en scène quelques spectacles, parmi lesquels un *Eventail*, de Goldoni, qu'il a co-dirigé dans un orphelinat roumain.

Au cinéma, Charlie Nelson a tourné dans vingt films en trente ans, réalisés par René Allio, Philippe Labro, Patrice Chéreau, Pierre Salvadori, Philippe de Broca, Valérie Lemercier, Patrice Leconte, entre autres. Dernier long-métrage en date : *Martin Paris*, de

Douglas Law. Charlie Nelson a également tourné dans près d'une quarantaine de téléfilms depuis 1976.

## Lyn Thibault

Lyn Thibault vient d'achever, courant 2007, sa formation de trois ans à l'Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes (ERAC). Elle y a travaillé avec Anne Alvaro et David Lescot (*Troïlus et Cressida*, de Shakespeare, présenté au CDN de Montreuil), Simone Amouyal, Didier Galas, Philippe Demarle, André Marcowicz, Alain Neddham, Jean-Pierre Vincent, qui l'a notamment fait travailler dans les *Pièces de guerre* de Bond, puis dans *Une Orestie* d'Eschyle, texte et dramaturgie de Bernard Chartreux d'après la version allemande de Peter Stein (présenté au Théâtre de l'Aquarium en 2007).

## Stéphane Varupenne

Formé par Jean-Michel Branquart au Conservatoire de Lille, Stéphane Varupenne se perfectionne ensuite au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de 2004 à 2007, dans les classes de Dominique Valadié, Andrzej Seweryn, Daniel Mesguich et Muriel Mayette, tout en participant aux ateliers de Jean-Paul Wenzel (*Les Bas-fonds*, de Gorki) et de Gildas Milin (*Ghosts*, de Gildas Milin), ainsi qu'à divers ateliers d'élèves (*L'Orestie*, d'Eschyle, *Le Silence et Le Mensonge*, de Nathalie Sarraute, *L'Histoire du Soldat*, de Ramuz et Stravinski).

Stéphane Varupenne est également musicien. Tromboniste, il est lauréat des Conservatoires de Lille et de Boulogne-Billancourt ; guitariste, il est titulaire d'un diplôme de fin d'études. En 2004, il réussit le concours d'entrée au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, mais choisit de se consacrer d'abord à sa vocation dramatique.

Pensionnaire de la Comédie-Française depuis le 5 mai 2007, Stéphane Varupenne a joué en septembre et octobre 2007 dans *Les Farces du Moyen-Age*, créées par François Chattot et Jean-Louis Hourdin au Théâtre du Vieux-Colombier.