

ATHÉNÉE

ATHÉNÉE THÉÂTRE LOUIS-JOUVET



molière
l'école des femmes

MISE EN SCÈNE

JACQUES LASSALLE

10 ❖ 27 NOVEMBRE 2004

L'Ecole des femmes

Molière

mise en scène : **Jacques Lassalle**

du 10 au 27 novembre 2004

mardi 19h, du mercredi au samedi 20h, dimanche 16h
relâche le lundi et le dimanche 14 novembre

Reprise

Location : 01 53 05 19 19

Plein tarif : de 28 € à 12 €

Tarif réduit* : de 23 € à 8 €

*Moins de 27 ans, plus de 60 ans, demandeurs d'emploi sur présentation d'un justificatif

Tarifs Jour J* : de 14 € à 6 €

*18-27 ans et demandeurs d'emploi (50% de réduction le jour même, sur présentation d'un justificatif)

Athénée Théâtre Louis-Jouvet

Square de l'Opéra Louis-Jouvet – 7 rue Boudreau – 75009 Paris

Tél : 01 53 05 19 19 – www.athenee-theatre.com

► Service de presse

Athénée Théâtre Louis-Jouvet : zef - Isabelle Muraour

Tél. : 01 43 73 08 88 - Mail : assozeff@wanadoo.fr - Port. : 06 18 46 67 37

Sommaire

- Générique	p.3
- Molière, après Jovet par Jacques Lassalle	p.4
- Entretien avec Géraldine Allier	p.7
- Repères biographiques	p.8
- Rendez-vous autour de <i>L'Ecole des femmes</i>	p.13
- La tournée de <i>L'Ecole des femmes</i>	p.13
- La saison de l'Athénée	p.14

L'École des femmes

Molière

mise en scène :	Jacques Lassalle
assistante à la mise en scène :	Lucie Tiberghien
scénographie* :	Géraldine Allier
costumes* :	Renato Bianchi
lumières :	Franck Thévenon
son :	Daniel Girard
maquillages :	Catherine Saint-Sever

* d'après les maquettes et costumes originaux de Christian Bérard, sur une idée de Pierre Bergé

Avec

Arnolphe	Olivier Perrier
Agnès	Caroline Piette
Horace	Pascal Rénéric
Georgette	Monique Brun
Alain	Franck Molinaro
Chrysalde	Eric Hamm
Enrique / Le notaire	Philippe Bianco
Oronte	en alternance Eric Herson-Macarel (10 au 17 novembre) et François Macherey (18 au 27 novembre)

Cette reprise est dédiée à la mémoire de Bernard Spiegel

Co-production : Athénée Théâtre Louis-Jouvet, Compagnie Pour mémoire

Molière, après Juvet

C'est le 9 mai 1936, quatre jours après qu'il eût interrompu pour l'occasion la première série des représentations de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, que Juvet présenta en son théâtre de l'Athénée *L'Ecole des femmes*. Il n'était pas revenu à Molière depuis que, chez Copeau, dans les débuts du Vieux Colombier, il avait joué à vingt ans le vieux Géronte des *Fourberies de Scapin*. *L'Ecole des femmes*, pourtant, l'occupait depuis longtemps. Dès 1922, il avait songé à Ludmilla Pitoëff pour jouer Agnès. Mais ce n'était encore qu'une hypothèse. En fait, Juvet ne savait pas comment concilier dans un même décor les scènes de place publique avec Horace ou Chrysalde et les scènes d'intérieur avec Agnès. Cette importance dramaturgique et fonctionnelle autant qu'esthétique, qu'il accorde dès le départ à la détermination de l'espace et au jeu des lumières fait de Juvet, avec Pitoëff, un des premiers « acteurs-metteurs en scène-scénographes » de l'ère moderne. En 1936, il a enfin trouvé la réponse aux deux questions qu'il se posait : Madeleine Ozeray jouera Agnès - il semble bien que l'interprète d'Arnolphe ait éprouvé pour sa partenaire quelque chose des sentiments qu'éprouvait Molière pour la très jeune Armande -, et Christian Bérard, avec qui Juvet a réalisé déjà *La machine infernale* de Cocteau, a inventé pour lui un mécanisme très simple de transformation à vue : sous un jeu de lustres grand siècle, un mur de clôture, qui s'avance en angle sur le plateau, s'ouvre ou se referme suivant les besoins, sur la maison à jardinet où la pupille est cloîtrée. L'invention, dont il ne reste hélas pas de maquette, est, avec le temps, devenue légende.

Quinze ans durant, jusqu'à la 675^{ème} et dernière à New York, le 3 avril 1951, le succès de *L'Ecole des femmes* ne se démentira pas. Que d'épreuves traversées pourtant durant ces quinze ans. La guerre d'abord : elle oblige bientôt Juvet et sa troupe à quitter Paris. La première étape est Lausanne et le premier objectif le tournage de *L'Ecole des femmes* par Max Ophüls, dans les conditions de la représentation théâtrale, sur une scène aménagée en studio, avec les interprètes de la création. Mais une rivalité amoureuse autour de Madeleine Ozeray ne tarde pas à opposer l'homme de théâtre et le cinéaste. Elle met fin prématurément à ce qui s'annonçait comme une des premières tentatives de faire véritablement œuvre de cinéma à partir d'une représentation scénique. On peut rêver de ce qu'elle aurait pu impulser dans l'Histoire, aujourd'hui encore en suspens, du regard porté par les cinéastes sur le théâtre.

Profondément affecté, semble-t-il par le différend, Louis Juvet décide de répondre à l'invitation d'amis argentins et s'embarque avec sa troupe, son équipe technique et administrative pour l'Amérique du sud. La tournée durera près de quatre ans. Malgré les pires difficultés financières et techniques - un incendie détruit même à Buenos Aires la majeure partie de leurs décors et costumes -, Juvet et ses camarades font triompher là-bas, dans une dizaine de pays différents, avec au répertoire Molière, Claudel, Giraudoux, Romain, Achard, d'autres encore, une certaine idée du Théâtre d'Art français. Ce sera aussi une période d'approfondissement et d'ouverture au monde, déterminante pour l'homme autant que pour l'artiste. Il en sortira le Juvet compassionnel et mystique des dernières années parisiennes. Restant fidèle à Giraudoux avec la création posthume de *La Folle de Chaillot* et la reprise en particulier de *Ondine*, il s'ouvre aussi à l'œuvre de Sartre (*Le Diable et le Bon Dieu*) et découvre sur les conseils de Cocteau et Bérard, le jeune Jean Genet des *Bonnes*. Surtout, il fait retour à Molière avec ses très pascaliens *Don Juan* et *Tartuffe*, et travaille aux côtés de Pierre Greene, dont John Ford, dans le même temps, tire le film *Dieu est mort* avec Henry Fonda. Dans le Mexique des années trente, un prêtre défroqué, adultère et alcoolique, poursuit cependant son ministère, de village en village, malgré les persécutions de la police anti « cristeros » du général Calles. Pareil sujet ne pouvait que mobiliser Juvet à son retour d'Amérique latine. Mais il aura repris aussi à intervalles réguliers, les deux spectacles qui n'ont cessé de renflouer la Compagnie, lorsque les dettes la menaçaient : *Knock*, bien sûr, et *L'Ecole des femmes* justement où Dominique Blanchard a succédé à Madeleine Ozeray. C'est dans sa loge de l'Athénée, entre une répétition de l'adaptation du roman de Graham Greene et une représentation de *Ondine*, dans le rôle du chevalier que la mort viendra le surprendre le 14 août 1951.

La mémoire ne porte pas que sur des expériences effectivement vécues. C'est ainsi qu'il est trois événements de théâtre au moins qu'un véritable amateur, parvenu à l'âge d'homme autour des années cinquante, ne saurait, pour rien au monde, avoir manqués : la conférence d'Artaud au Vieux Colombier ; *Mère Courage* de et par Brecht, à la tête de son Berliner Ensemble, au

Théâtre des Nations (alors au Théâtre Sarah Bernhardt) ; *l'Ecole des femmes* enfin, au Théâtre de l'Athénée dans la mise en scène de Louis Jouvet, et les décors et costumes de Christian Bérard. Des deux premières de ces trois soirées, le très petit nombre de représentations - une pour Artaud, quatre pour le Berliner Ensemble devant les salles de surcroît assez clairsemées, semble-t-il -, entraîne forcément l'existence d'un certain nombre de spectateurs, a posteriori, surnuméraires. On peut éprouver une sorte de tendresse à leur égard. C'est que l'Histoire du théâtre s'accommode mieux de mémoires amoureuses, même « re-composées », que de mémoires condescendantes ou dormeuses. Il arrive, c'est vrai, que quelques-unes de celles-ci évoluent en celles-là, mais c'est par exception.

Pour ce qui est de *l'Ecole des femmes* dans la version de Jouvet, la durée et l'éclatement géographique de sa diffusion, rendent plus spontanément crédible le témoignage de ses admirateurs. Giorgio Strehler affirmait être né au théâtre avec elle ; Antoine Vitez ne l'avait pas vu, a-t-il écrit, moins de sept fois. Et Bernard Dort qui lui avait consacré la première de ses chroniques aux *Temps modernes*, lui accordait autant d'importance dans sa formation de spectateur qu'à sa découverte, ensuite, du théâtre épique brechtien. Il m'en parlait si souvent, et de façon si enthousiaste, qu'il m'arrive certains jours de me demander si, dans une existence antérieure, je n'en aurais pas été moi aussi le spectateur. Lorsque je préparais les mises en scènes de *Tartuffe* et de *Don Juan*, il m'arrivait déjà, de la même façon, de me poser la question à propos de leur présentation par Jouvet, à l'Athénée, au lendemain de la guerre.

À la fin de l'automne 1999, Patrice Martinet m'annonça son intention de saluer le cinquantenaire de la mort de Louis Jouvet par la mise en œuvre à l'Athénée d'une saison 2000-2001 qui lui serait consacrée. Il envisageait de susciter les mises en scène nouvelles de quelques-unes des pièces représentées à l'Athénée au cours de treize années seulement que dura la direction de Jouvet (1934-1940, 1944-1951). Leur diversité, leur parti de francitude et d'immédiateté contemporaine l'intriguaient autant que les cohérences et les fidélités qui avaient d'évidence commandé leur choix. Je fus frappé par la pertinence d'une pareille initiative et par l'intérêt qu'il y aurait, ici ou là, loin de toute tétanisation commémorative, à la relayer. Et lorsque l'actuel directeur de l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet me proposa de prendre part à son projet en mettant en scène *l'Ecole des femmes*, je fus tout naturellement honoré et ravi. Honoré ? Se voir confier cette pièce-là, dans ce théâtre-là, après Jouvet, comment ne pas être honoré. Ravi ? Les années de formation en le défigurant m'avaient longtemps éloigné de Molière, le retrouver m'est devenu nécessité de vie. *L'Ecole des femmes* sera sa douzième pièce que je mettrai en scène et je songe plus spécialement à elle depuis ces jours lointains où je découvris à peu d'intervalle *Lolita* de Nabokov et le film qu'en tira Stanley Kubrick.

Honoré, ravi, étonné aussi. C'est que dans la proposition telle qu'elle m'était présentée et qui garantissait par ailleurs la plus grande liberté de lecture et de traitement, il était recommandé de se souvenir et de la réalisation de Jouvet et des décors et costumes de Bérard. Mettre en scène non seulement un texte mais les traces, pour l'essentiel imaginaires, d'une de ses plus mémorables représentations, cela demandait assurément réflexion. Dans les premiers temps, soucieux que j'étais alors, mettant en scène *La vie de Galilée* au théâtre de la Colline, d'« oublier » le précédent du Berliner Ensemble de Brecht tout autant que celui du Piccolo Teatro de Strehler ou de la Comédie-Française selon Vitez, l'idée d'avoir à me souvenir de ce que les archives existantes pouvaient restituer encore des parties d'interprétation, de jeu, de débit, de rythme, d'espace et de costumes, dans la représentation mémorable de l'Athénée de Jouvet, m'intriguait. N'allaient-elles pas constituer, après coup, autant d'injonctions à respecter et faudrait-il obtempérer ? Ma vie s'était passée à affirmer que toute œuvre, si imposante, si familière soit-elle, re-commence chaque fois, avec chacun de ses spectateurs, avec chacun de ceux qui la jouent et déjouent dans l'ici et le maintenant de la représentation. J'avais toujours pensé, que le nombre des commentaires et des représentations qu'une pièce peut susciter importe peu, même si on en a lu ou vu une bonne partie, dès lors que les uns et les autres s'estompent dans l'urgence d'une appropriation singulière. En bref, j'avais toujours pris le parti, fût-il mythique, de la page blanche, tant m'importe de mettre de côté tout ce que j'en sais, pour me consacrer à tout ce qui m'en reste inconnu.

Or voici, qu'à la contrainte primordiale, fondatrice de l'invariant du texte, il était proposé d'ajouter la prise en compte d'une de ses représentations antérieures, dont la mémoire lacunaire devenait d'autant plus entêtante d'un spectacle voué du même coup à devenir le palimpseste obstiné de celui qui prétendait se superposer à lui.

Pourrais-je m'y résoudre ? Au profit d'une simple reconstitution, sûrement pas. Il s'entreprennent tous les jours, à des fins généralement touristiques, foraines ou universitaires, des reconstitutions de tragédies grecques à Delphes, de drames élisabéthains au Théâtre du Globe de Londres - récemment restauré à cet effet -, de tragédies raciniennes dans le sillage de la Sorbonne à Paris, de mises en scène stanislavskiennes de Tchekhov à Moscou. À quoi servent-elles ? Au théâtre, il n'est de tradition qu'en mouvement, de fidélité que frondeuse. Comment Molière jouait-il Molière ? Qui le sait vraiment, même après lecture de *l'Impromptu de Versailles* ? Et si nous le savions, notre légitime curiosité une fois assouvie, qu'en ferions-nous ? Que faisons-nous d'un phonogramme, d'images (muettes) de Sarah Bernhardt, de Mounet-Sully ? Plus près de nous d'un enregistrement de Gérard Philipe dans *le Cid* ou de son filmage par Franju ou Agnès Varda dans le même rôle ? De précieux documents d'archives, certes, d'émouvants supports pour analyses scientifiques, variations nostalgiques ou parodiques. Mais des modèles, jamais. L'acteur et son décor perdent tout usage quand s'éloigne le temps qui les a engendrés. En peinture, en musique, copier ça peut être apprendre. Au théâtre, ça ne peut être que bégayer, à court terme, s'évanouir.

Mais si l'idée de reconstitution paraît illusoire autant que vaine, il n'en va pas de même du projet d'un spectacle où s'inscrirait à distance le double questionnement d'un texte et d'une de ses représentations antérieures. Envisager ensemble *l'Ecole des femmes* et l'espace de Bérard comme s'il n'était pas consubstantiel à l'art de Juvet ; partir du temps de La Fronde et traverser celui de Munich pour éclairer le nôtre, dans sa différence et son devenir ; sous l'Arnolphe d'aujourd'hui, se souvenir de celui de Molière, nobliau contemporain du siècle de Louis XIV et de celui de Juvet, bourgeois français pris dans la tourmente européenne des années 40, oui, après réflexion, cela méritait décidément d'être tenté.

Mettre en scène *l'Ecole des femmes*, c'était jusqu'alors, à mes yeux, l'occasion d'aborder, après *le Misanthrope* et *le Malade imaginaire*, l'une des comédies les plus autobiographiques de l'œuvre et d'accompagner en Arnolphe, celui de ses personnages qui avec Alceste et sans doute Scapin « trahit » le mieux l'homme Molière ; l'occasion de poursuivre après *Sganarelle* ou *le Cocu imaginaire*, *le Mariage forcé*, *Amphitryon*, *George Dandin* et encore *le Misanthrope*, l'exploration du cycle des maris et amants trahis, mélangé ou pas à celui des pères délirants, des fils et des valets dépravés, des faux dévots, des médecins et des docteurs psychorigides, des hypocrites, des courtisans ou des précieux. Mettre en scène *l'Ecole des femmes*, c'était encore discerner ce qui, dans cette comédie, avait pu justifier chez les contemporains de Molière la première des grandes cabales qu'eût à essuyer son théâtre, et ce qui aux yeux des nôtres, pour des raisons souvent opposées, pourrait bien continuer à faire scandale. C'était enfin, dans son premier chef-d'œuvre reconnu qui fit de lui, sur le registre de la comédie, l'égal littéraire de Corneille et de Racine, continuer à traquer le secret d'un art où jamais autant qu'ici, ne parvinrent à s'allier, en un vertigineux enlacement, le trivial de la farce et le sublime de la plus haute comédie, les chagrins de la vie et le bonheur d'en rire.

Mais désormais, mettre en scène *l'Ecole des femmes* ce sera aussi pour moi, revisiter l'art de Juvet, et, lui rendant hommage, le mettre simultanément à la question depuis notre aujourd'hui.

Face à ce nouveau défi, ce ne sera pas trop que de retrouver Olivier Perrier, qui fut déjà à nos côtés le plus jubilant et le plus bouleversant, le plus animal et le plus raffiné, le plus incarné et le plus distancé des Sganarelle. Cette fois, ventrebleu, c'est à Arnolphe, cet Alceste encore mâtiné de Sganarelle, qu'ensemble nous allons nous en prendre. Le décor ainsi adopté, Monsieur de la Souche et ses compères rassemblés, il ne reste plus qu'à leur rêver une Agnès.

Jacques Lassalle
28 décembre 2000

Entretien avec Géraldine Allier

scénographe pour la mise en scène de Jacques Lassalle

Comment s'est structuré votre travail sur le décor ?

J'ai conçu une 1^{ère} maquette assez réaliste puis, en discutant avec Jacques Lassalle, nous avons glissé vers une plus grande abstraction pour aboutir à un décor plus plat, une sorte de toile peinte qui atteste véritablement que nous sommes au théâtre. L'abstraction se manifeste également dans le choix d'un décor monochrome, où les surfaces sont comme recouvertes de sable. Toutes les pièces du décor seront d'ailleurs dans la même couleur que ce soit une échelle, un fauteuil. Il y a eu aussi la volonté de retrouver une certaine légèreté.

Quels changements avez-vous apportés par rapport au travail de Christian Bérard ?

J'ai choisi de supprimer les arcades pour éviter de trop dater le décor et éviter l'impression étrange d'emboîtement quand le décor est ouvert. La maison centrale est plus haute. J'ai rajouté des façades sur les côtés pour créer l'idée d'une place de village. Des éléments découpés ont été introduits (arbres), les choux ont remplacé les rosiers. Il y a eu également un déplacement de la porte du côté gauche au côté droit. La question des lustres n'est pas encore définitivement tranchée.

Quelle est selon vous l'élément clé du décor ?

La porte est très importante. Une porte dérobée, qui ne s'ouvre que dans un seul sens et qui marque puissamment la non-communication entre les deux mondes, l'intérieur – l'extérieur.

Quelle a été la plus grosse difficulté ?

Réussir à donner toute sa beauté au décor, qu'il soit ouvert ou fermé.

Et le plus grand plaisir ?

De travailler sur le mécanisme ouverture/fermeture imaginé par Christian Bérard pour le reproduire avec ingéniosité, quasiment à l'identique, sans moteur, et sans utiliser les dessous puisque nous ne pourrions pas toujours en disposer lors des tournées. Ce mécanisme, très novateur à l'époque, une réussite de machinerie, replace le décorateur au cœur d'une réalité. La poésie et l'imagination ne doivent pas faire oublier les contraintes techniques. Un décor ne doit pas être seulement beau, il doit fonctionner.

Quel lien faites-vous entre décor et costumes ?

Renato et moi avons avancé en parallèle, puis nous avons partagé nos réflexions. On s'aperçoit aujourd'hui que le souhait de séparer les deux mondes, l'intérieur de la maison et l'extérieur, se traduit également dans le choix des costumes. Georgette, Alain et Agnès qui sont clos sont revêtus d'habits couleur sable qui indiquent leur enfermement derrière les murs.

Redoutez-vous la 1^{ère} représentation ?

Le moment où j'éprouve la plus forte tension est moins le temps de la 1^{ère} représentation que le moment de présenter le décor aux regards du metteur en scène et des comédiens. Il faut qu'ils s'y sentent bien et leur approbation est déterminante.

Quelle a été leur réaction ?

Enthousiaste. Pendant les 2 jours de montage, en apercevant les uns ou les autres aux loges ou aux balcons, j'ai pu sentir à quel point ils étaient curieux de cet espace créé pour eux, créé pour la pièce. Jacques Lassalle a quant à lui saisi avec rapidité les éléments du décor qu'il faudrait réajuster. Par exemple, la porte dérobée qu'il trouvait trop ajourée, pas assez épaisse.

Comment peut-on concilier liberté créatrice et contrainte technique forte ?

J'ai pris ce travail sur la mémoire scénographique comme un défi. Il s'agissait de moderniser ce qui avait existé. Je me suis rendue compte qu'en modifiant certaines choses, je déséquilibrais le décor d'origine et c'est là qu'il a fallu recréer, repenser. Pour moi, l'équilibre se fait surtout entre mon travail sur des décors et mon activité de peintre.

Repères biographiques

Jacques Lassalle, metteur en scène

Agrégé de lettres modernes, il enseigne à l'Institut d'Etudes Théâtrales de l'Université Paris III (1969-1981) ainsi qu'au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (1981-1983) dont il a été l'élève. En 1967 il fonde le Studio-Théâtre de Vitry qu'il dirige jusqu'en 1982 et pour lequel il écrit plusieurs pièces.

De 1983 à 1990, il est directeur du Théâtre National de Strasbourg puis Administrateur Général de la Comédie-Française de 1990 à 1993.

Depuis 1994 il dirige la *Compagnie pour Mémoire* et enseigne à nouveau au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

En juin 1998, il obtient le Grand Prix National du Théâtre et assume la présidence de l'Association Nationale de Recherche et d'Action théâtrale (ANRAT) depuis mai 2000.

Ses dernières créations sont :

1999-2000 **L'École des Maîtres** autour de Monsieur de Pourceaugnac de Molière.
Jacques Lassalle. Une oeuvre à questionner. Académie Expérimentale des Théâtres (Forum des images, Théâtre du Rond-Point).

La vie de Galilée de Bertold Brecht (Théâtre National de la Colline).

Pour un Oui ou pour un Non de Nathalie Sarraute (Théâtre de l'Atelier).

Médée d'Euripide (Festival d'Avignon).

Le Malin plaisir de David Hare (Théâtre de l'Atelier).

2000-2001 **Un jour en été** de Jon Fosse (Théâtre Vidy de Lausanne).

Après de Jacques Lassalle. Atelier-Spectacle au Conservatoire d'Art Dramatique de Paris.

L'École des femmes de Molière (Athénée Théâtre Louis-Jouvet)

2002-2003 **Les papiers d'Aspern** d'après Henry James ; adaptation Jean Pavans (Théâtre Vidy de Lausanne, Théâtre du Vieux Colombier).

Don Juan de Molière (Comédie-Française. Reprise).

Le Misanthrope de Molière (Théâtre San Martin de Buenos Aires).

Iphigénie en Tauride de Goethe (Théâtre de Vicence).

Georges Dandin de Molière (Théâtre BDT de St Petersburg)

2003-2004 **Monsieur X dit Pierre Rabier** de Marguerite Duras (Théâtre Vidy de Lausanne, Scène nationale Les Gémeaux de Sceaux)

Platonov de Tchekhov (Comédie-Française)

La Danse de mort de Strindberg (Athénée)

Les Papiers d'Aspern d'Henry James (Théâtre du Vieux Colombier)

A l'automne 2004, il mettra en scène avec Gérard Depardieu et Fanny Ardant, **La Bête dans la jungle** de James Lord au Théâtre de la Madeleine.

Il s'oriente également vers l'écriture de ses propres pièces : *Jonathan des années 30*, *Un couple pour l'hiver*, *Le Soleil entre les arbres*, *Un dimanche indécis dans la vie d'Anna*, *Avis de recherche*, *Pauses* (Editions Actes-Sud) 1991 ; *Conversations sur Don Juan* avec J.L. Rivière (Edition POL) 1994 ; *L'Amour d'Alceste* (Edition POL) 2000.

En novembre prochain, il mettra en scène une nouvelle pièce qu'il a écrite : *La Madone des poubelles* au Théâtre Vidy-Lausanne.

Philippe Bianco, *Enrique* et *Le notaire*

Philippe Bianco a travaillé à plusieurs reprises avec Roger Planchon, Robert Girones et David Bauhofer pour notamment *La Main passe* de Feydeau en 1994. Il a joué très régulièrement sous la direction de Marcel Maréchal entre autres dans *Fracasse* de Serge Ganzi et *L'Homme aux sandales de caoutchouc* de Kateb Yacine en 1972, *Une anémone pour Guignol* écrit par Marcel Maréchal en 1975, *Les fourberies de Scapin* de Molière en 1981 et *Les coufontaines* de Paul Claudel en 1995. En 1988 il tient un rôle dans *Hamlet* mis en scène par Patrice Chéreau.

Jacques Lassalle a fait appel à lui également pour *Platonov* en 2003.

Parmi les films auxquels il a participé, on peut noter le film muet d'Edmond Séchan, *Le Toine* d'après Guy de Maupassant.

Monique Brun, *Georgette*

Formée à la Comédie de Reims en 1973, Monique Brun a travaillé successivement avec Robert Hossein, Jean-Louis Martin-Barbaz, Pierre Sala, Jacques Brucher, Maurice Attias, Daniel Mesguich, Jean-Louis Thamin, Stuart Seide, Philippe Adrien, Jean-Claude Amyl, Liliane Nataf, Serge Valletti, Mehmet Ulusoy, Georges Lavaudant, Ariel Garcia-Valdes, Chantal Morel, Jean-Paul Wenzel, Footsbarn Théâtre, Denis Bernet-Rollande, Charles Tordjman, Olivier Perrier, Claire Lasne, Philippe Delaigue.

Elle a rejoint depuis près de deux ans l'équipe du Théâtre Dromesko.

Eric Hamm, *Chrysalde*

Eric Hamm intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en 1975 (classes de Pierre Vial, Marcel Bluwal et Antoine Vitez).

Au cinéma, il joue dans *Le Rayon vert* d'Eric Rohmer et *Les Dames de la côte* de Nina Companez (1980). Plus récemment et au théâtre, il travaille avec Jacques Lassalle dans *La Vie de Galilée*.

Eric Herson-Macarel, *Oronte*

Au théâtre, Eric Herson-Macarel a joué plusieurs fois sous la direction de Lucian Pintilie dans *Ce soir on improvise* de Pirandello en 1987, *Il faut passer par les nuages* de Billeltdoux en 1988 et sous la direction de David Gery dans *Britannicus* de Racine en 1997 et *Une envie de tuer sur le bout de la langue* de Durringer l'année suivante. Cette même année il a travaillé avec Didier Bezace : *Le jour et la nuit* d'après Bourdieu.

Ces dernières années, il a joué notamment dans *Débrayage* de De Vos mis en scène par Stéphane Fievet, *Quand j'avais cinq ans...* mis en scène par Lucie Tiberghien et *L'Incroyable voyage de Granouillet* par Philippe Adrien.

Eric Herson-Macarel a également participé à des émissions, à des dramatiques sur France Culture et a fait du cinéma : il a joué dans trois films de Bertrand Tavernier : *La vie et rien d'autre* en 1988, *L.627* en 1991 et *Capitaine Conan* en 1996. En 2003 il a tourné dans *L'Equipier* de Philippe Lioret.

François Macherey, *Oronte*

François Macherey a suivi une double formation de pianiste et de comédien (stages avec Ariane Mnouchkine, Elisabeth Chailloux, Michel Dubois, Claude Régy ; Ecole de théâtre *La Belle de Mai* et l'Atelier Andréas Voutsinas). Depuis 1998, il a joué sous la direction de Jacques Lassalle dans *Le Misanthrope* de Molière (Théâtre Vidy de Lausanne) et dans *Médée* d'Euripide (Festival d'Avignon). Pour la télévision, il a joué,

entre autres dans la série *Roland la Science* de Roland Topor pour la Sept en 1991 ; au cinéma il tourne sous la direction de Benoît Jacquot dans *le 7^{ème} ciel* (1997).

Franck Molinaro, *Alain*

Franck Molinaro est formé au Conservatoire National d'Art Dramatique (classes de Catherine Hiegel et de Stuart Seide). Au théâtre, il a joué entre autres sous la direction de Jacques Lassalle dans *Le Misanthrope* (1999-2000), David Maisse dans *Gyubal Velleÿtar* de Witkiewicz (1999), Jacques Nichet dans *Le jour se lève, Léopold* de Serge Valetti (1998).

Il a tourné dans les films de Michel Müller : *Suicide Médiatique* et de Yann Moix : *Podium* en 2003.

Par ailleurs il est intervenu ponctuellement à la télévision dans la rubrique *Fallait pas l'inviter* de Michel Müller de l'émission *Nulle part ailleurs* sur Canal +. Cette année, il a participé au téléfilm *Qui mange quoi* réalisé par Jean Paul Lilienfeld.

Olivier Perrier, *Arnolphe*

Olivier Perrier a débuté à la Comédie de Lorraine (1965/67-69), au Théâtre Populaire Romand (1966), à la Comédie de Caen (1967-1969) et à la Compagnie Vincent-Jourdheuil (1972). En 1976, il inaugure les premières rencontres de « Théâtre à Hérisson ». En 1980, il regroupe les trois compagnies dans la coopérative « Les Fédérés », devenue Centre dramatique national de la région d'Auvergne, qu'il dirige jusqu'en 2003.

Il a travaillé, entre autres, avec Jean-Paul Wenzel : *Dorénavant I* de Jean-Paul Wenzel (1975), *Le Théâtre ambulante Chopalovitch* de Lioubomir Simovitch, 1990) ; Peter Brook : *Timon d'Athènes* de Shakespeare (1975) ; Mathias Langhoff : *La Cerisaie* de Tchekhov (1984), *Macbeth* de Shakespeare (1989) ; Jacques Lassalle : *Sganarelle* et *Le Mariage forcé* de Molière, (1991) ; *Tout comme il faut* de Luigi Pirandello, (1997) ; Alain Françon : *Les Huissiers* de Michel Vinaver (1998). Depuis 1976, il conçoit et met en scène des « spectacles avec bestiaux » : *Mémoire d'un Bonhomme* (Festival d'Automne /Théâtre des Bouffes du Nord, 1976) ; *La Sentence des pourceaux*, 1987, *La Valse des Gounelles*, 1995, *Utopia Ruralis*, 1998 à Hérisson).

Il a aussi tourné au cinéma avec notamment René Allio (*Les Camisards*, 1970, *Rude journée pour la reine*, 1973, *Un médecin des lumières*, 1988) et ces dernières années avec Olivier Assayas (*Les destinées sentimentales*, 2000), Jacques Audiard (*Sur mes lèvres*, 2001) et Jean-Marc Moutout (*Violence des échanges en milieu tempéré*, 2002).

Caroline Piette, *Agnès*

Caroline Piette a une première formation à la danse à l'Ecole des Enfants du Spectacle, et fait ses débuts à l'Opéra Garnier dans *Casse-Noisette* sur une chorégraphie de Rudolf Noureev. Elle fait partie de la promotion 2001 du Conservatoire National d'Art Dramatique, où elle a suivi la classe de Daniel Mesguich et les ateliers de Caroline Marcadé, Georges Aperghis, Jacques Lassalle, François Regnault,... Dans le cadre de sa formation au Conservatoire, elle effectue un stage d'un an au London Academy of Music and Dramatic Art.

Depuis 1998, elle a collaboré avec l'Anglo French Theatre Project, qui se consacre au répertoire anglais en langue originale, avec Alain Zaepffel et avec Zohar Wexler, dans le cadre de la saison israélienne en France. En 2004 elle participe au spectacle *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce mis en scène par Jean-Pierre Vincent à L'Odéon.

Au cinéma, elle joue dans *Sauvage Innocence*, long métrage de Philippe Garel.

Pascal Reneric, Horace

Pascal Rénéric est issu de la promotion 2001 du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Au théâtre, il a joué dans *Parlez-moi comme la pluie* de Tennessee Williams, *La nuit des rois* de Shakespeare (1999), *La Noce chez les petits bourgeois* de Brecht, mis en scène par Olivier Perrier, *En délicatesse* de Christophe Pellet, mis en scène par Jean-Pierre Miquel (2002), *Sextuor Banquet* mis en scène par Armando Llamas (2003), *L'Illusion comique* de Corneille, mis en scène par Paul Golub (2004), *Oncle paul* d'Austin Pendleton, mis en scène par Jean-Marie Besset (2004).

Au cinéma, il a joué sous la direction de Jérôme Lévy (*Bon plan*, 1999) et Yvan Attal (*Ma femme est une actrice*, 2000) et réalise des courts métrages : *Madame 2001* (2001, documentaire 78 min), *Fausse noce* (2002, fiction 78 min) et *Le Crocodile blanc* (2004, fiction 52min).

Il a participé cette année au Festival In d'Avignon avec la pièce *Shot-Direct* de Patrick Bouvet, mis en scène par Cyril Teste (du 21 au 24 juillet 2004).

Géraldine Allier, scénographie

Géraldine Allier est diplômée de l'Ecole Nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art et débute comme illustrateur graphique dans la publicité et l'édition.

De sa rencontre avec Louis Bercut naîtra sa passion pour l'art du théâtre ; elle collabore à ses réalisations pendant quelques années, puis elle signe ses propres décors et costumes, notamment pour *Cassandra*, *Déjanire* et *Jocaste*, trois spectacles de Marc Liebens au Théâtre national de Bruxelles ainsi que pour *la Tempête* de Shakespeare, mise en scène de Daniel Mesguich et *Cinna* de Corneille, mis en scène par Simon Eine (Comédie-Française).

Renato Bianchi, costumes

Renato Bianchi entre à la Comédie-Française en 1965, après s'être formé dans les ateliers de la haute couture parisienne. Il devient à l'âge de 26 ans, chef d'atelier, puis chef des ateliers des costumes et des services de l'habillement en 1989. Créateur de costumes, Renato Bianchi a travaillé avec les plus grands d'entre eux, de Suzanne Laliq à Christian Lacroix. Il a signé sa première création à la Comédie-Française avec *les fausses Confidences* de Marivaux, mise en scène de Jean-Pierre Miquel. Il a travaillé également avec Jacques Lassalle pour *la Controverse de Valladolid* de Jean-Claude Carrière (Théâtre de l'Atelier), *La Vie de Galilée* de Brecht (Théâtre National de la Colline), *Platonov* de Tchekhov (Comédie Française, 2003) et *George Dandin* de Molière (BDT de Saint-Pétersbourg, 2004), ainsi qu'avec Andrzej Seweryn pour *le Mariage forcé* de Molière (salle Richelieu) et *le Mal court* (Théâtre du Vieux-Colombier, 2000), Jean-Pierre Miquel pour *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen (Vieux Colombier, 2002) et Alain Zaepffel pour *Esther* de Racine (Comédie Française, 2003).

Daniel Girard, son

Daniel Girard a tout d'abord travaillé sur les bandes sonores des spectacles de Jacques Lassalle au Studio Théâtre de Vitry (*Un couple en hiver*, *Travail à domicile*, *Risibles Amours*, *Olaf et Albert*, *Avis de recherche*, *Les Fausses Confidences*, *Le Mariage des morts* et *Chaos Debout*, *La Danse de mort*).

Depuis 1976, il a mis en scène des œuvres de Besnehard, Duras, Genet, Krøetz, Schnitzler, Fassbinder, Sarrazac, Arden et plus récemment, Tennessee Williams.

Franck Thévenon, lumières

Franck Thévenon signe ses premières lumières en 1981 au Théâtre du Lucernaire dans une mise en scène de S. Karp *La Descente aux enfers* de Rimbaud. En 1982, Jacques Lassalle fait appel à lui pour *Avis de recherche*, pièce qu'il a écrite. Il collabore régulièrement avec ce metteur en scène, notamment pour *Médée* d'Euripide (Festival d'Avignon, 2000), *Un malin plaisir* de David Haive (2000) et *La Danse de mort* d'August Strindberg (2004). Il a également travaillé avec Joël Jouanneau (*Oh les beaux jours* de Samuel Beckett et *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce), Jean-Luc Boutté, Gabriel Garran, Sami Frey, Michel Hermon, Caroline Loeb, Michel Dezoteux (*La Cerisaie* de Tchekhov), Philippe Adrien.

Lucie Tiberghien, assistante à la mise en scène

Lucie Tiberghien suit une formation de piano et de danse au Conservatoire de Genève (1976/1986) puis de théâtre au Lincoln Center Laboratory (New York). Depuis 1984, elle a participé à de nombreuses mises en scène d'opéras sous la direction, entre autres, de Robert Carsen : *La Bohème* de Puccini (1994, Opéra de Genève), *Nabucco* de Verdi (1997, Opéra Garnier) et Jérôme Savary : *La chauve souris* de Richard Strauss (1992, Opéra de Genève), *La Périhole* d'Offenbach (1986, Opéra de Genève). Au théâtre, elle a travaillé plusieurs fois avec Jacques Lassalle : *Le Misanthrope* de Molière (1998, Lincoln Center Laboratory), *La controverse de Valladolid* de Jean-Claude Carrière (1999, Théâtre de l'Atelier), *Médée* d'Euripide (2000, Festival d'Avignon) et *Un jour en été* de John Foss (2000, Théâtre de Vidy, Lausanne). En 2003 elle a mis en scène *Quand j'avais 5 ans* d'après le roman *Quand j'avais 5 ans je m'ai tué* d'Edward Buten. Ce spectacle tourne régulièrement.

Rendez-vous autour de *L'École des femmes*

- **Lundi 8 novembre, à 20h au MK2 Hautefeuille**

projection de *L'Esquive* de Abdellatif Kechiche (2003)
suivie d'une **rencontre** avec **Arlette Farge**

Le cinéma MK2 Hautefeuille se propose de faire écho au forum "Filles et garçons : enjeux, rivalités et espoirs" (16/11/04), en projetant le film *L'Esquive* d'Abdellatif Kechiche, sorti en 2003 et ayant connu succès et critiques élogieuses.

Arlette Farge, historienne du XVIII^{ème} siècle et de l'histoire des relations masculin-féminin, présentera le film et animera ensuite un débat avec les spectateurs.

"L'Esquive montre de façon inaccoutumée des adolescents d'une cité de banlieue répétant sous la direction de leur professeur une pièce de Marivaux, un jeu de l'amour et du hasard. Ainsi les garçons et les filles doivent faire venir en leur bouche et en leur cœur des mots et des postures d'autrefois. Cette étrange métamorphose qui leur est demandée pose quantité de problèmes passionnants sur leur rapport à la langue, à eux-mêmes, ainsi que sur leurs relations, intimes ou affichées, entre eux. Filles et garçons, à travers ce travail de théâtre et face au regard de leur professeur, jouent un peu de leur destin et inventent parfois de nouveaux chemins."

Arlette Farge

MK2 Hautefeuille - 7 rue Hautefeuille - 75006 Paris - (0892698484)

Tarif spécial : 6,70 €

- **Mardi 16 novembre, à 14h, à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet**

« Filles et garçons : enjeux, rivalités et espoirs » :

Forum de discussion destiné aux élèves de collèges et lycées (4^{ème}, 3^{ème}, 2^{nde}) proposé en partenariat avec le Rectorat de l'Académie de Paris, en vue de sensibiliser les jeunes aux questions soulevées dans la pièce de Molière.

En présence de Jacques Lassalle et de l'équipe artistique, Arlette Farge, historienne, directrice de recherches au CNRS, productrice des *Lundis de l'Histoire* à France Culture, Sihem Habchi et Yann Policar, du Mouvement *Ni putes ni soumises* (sous réserve) feront débattre le jeune public de *L'École des femmes* sur les questions de l'égalité des chances filles-garçons dans l'éducation, de leurs relations, du mariage etc...

Un dossier pédagogique, rédigé en grande partie par la chargée de mission Egalité entre filles et garçons dans le système éducatif du Rectorat, et des expositions itinérantes sur la condition féminine permettront aux enseignants de préparer en classes ce forum.

Le Monde de l'éducation est partenaire de cet événement.

Tournée de *L'Ecole des femmes*

Comédie de Picardie, Amiens du 1^{er} au 5 et du 7 au 10 décembre 2004
Réservation : 03 22 22 20 20

Nouveau Théâtre d'Angers du 14 au 18 décembre 2004
Réservation : 02 41 88 99 22

Théâtre du Crochetan, Monthey, Suisse le 5 janvier 2005
Réservation : 00 41 24 475 79 11

Théâtre du Beauvaisis, Beauvais les 13 et 14 janvier 2005
Réservation : 03 44 06 08 20

Théâtre de Cachan les 18 et 19 janvier 2005
Réservation : 01 49 69 60 00

Théâtre André Malraux, Rueil-Malmaison les 25 et 26 janvier 2005
Réservation : 01 47 32 24 42

Palais des Art set des Congrès d'Issy-les-Moulineaux le 29 janvier 2005
Réservation : 01 46 42 70 91

Théâtre de Poissy le 1^{er} février 2005
Réservation : 01 39 79 03 03

Opéra de Massy le 19 février 2005
Réservation : 01 60 13 14 14