



LES FEMMES SAVANTES

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



Saint-Étienne
Ville créative design

La Région
Auvergne-Rhône-Alpes



Loire
LE DÉPARTEMENT

Haute-Loire
LE DÉPARTEMENT

LES FEMMES SAVANTES

texte **Molière**

mise en scène **Benoît Lambert**

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

avec

Emmanuel Vérité • *Chrysale*, bon bourgeois

Anne Cuisenier • *Philaminte*, femme de Chrysale

Lina Alsayed* • *Armande*, fille de Chrysale et de Philaminte

Marie Le Masson* • *Henriette*, fille de Chrysale et de Philaminte

Raphaël Deshogues* • *Ariste*, frère de Chrysale / *Vadius*, savant

Marion Astorg* • *Bélise*, soeur de Chrysale

Christian Franz* • *Clitandre*, amant d'Henriette

Ludovic Bou* • *Trissotin*, bel esprit

Lara Raymond* • *Martine*, servante de cuisine

Colin Rey • *Le notaire*

*issu-es de L'École de la Comédie

scénographie et création lumière **Antoine Franchet**

costumes **Violaine L. Chartier**

création son **Fabrice Drevet**

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

production **La Comédie de Saint-Étienne - CDN**

coproduction **Théâtre-Sénart - Scène nationale**

avec le soutien du DIÈSE# Auvergne-Rhône-Alpes,
dispositif d'insertion de L'École de la Comédie de Saint-Étienne

durée estimée 2 h

à partir de 15 ans

disponible en **audiodescription**

CALENDRIER

**création du 20 au 31 janvier 2026
à La Comédie de Saint-Étienne**

tournée 2025-2026

Comédie de Colmar - CDN Grand Est Alsace

du 5 au 7 février 2026

**Théâtre de Nîmes - Scène conventionnée d'intérêt national
art & création - danse contemporaine**

17 et 18 février 2026

La Coursive - Scène nationale de La Rochelle

10 et 11 mars 2026

Le Bateau Feu - Scène nationale de Dunkerque

17 et 18 mars 2026

L'Odyssée - Scène conventionnée de Périgueux

26 et 27 mars 2026

Théâtre d'Angoulême - Scène nationale

31 mars et 1^{er} avril 2026

disponible en tournée **février-avril 2027**

Les Femmes savantes racontent l'histoire d'une guerre familiale dont l'enjeu est un mariage. Ce projet d'union organise tout le développement de la pièce, ses stratagèmes et ses péripéties. Cette comédie du mariage se double en permanence d'une autre ligne de conflit autour de la question du savoir et de son rapport à la différence des sexes.

Molière y dépeint une société bourgeoise patriarcale et y fustige l'aveuglement fanatique des néophytes. Il examine, explore cette guerre de salon, non sans tendresse pour ses personnages, il s'en amuse avec férocité offrant à sa troupe un monde théâtre, un espace pour le jeu.

En créant *Les Femmes savantes*, Benoît Lambert propose aux spectateurs un voyage dans le temps, à l'écoute d'une langue savoureuse, aux alexandrins d'une clarté, d'une intelligence et d'une drôlerie redoutables, un voyage au terme duquel chacun aura entrevu ce qui se joue, et peut-être traversé le miroir tendu par ces fantômes du passé pour questionner l'opposition toujours aussi moderne des idéaux les plus radicaux face aux intérêts les plus bas...

NOTE D'INTENTION

La famille comme champ de bataille

Les Femmes savantes racontent l'histoire d'une guerre familiale. Une guerre qui oppose deux factions apparemment irréconciliables : d'un côté la mère Philaminte, sa belle-sœur Bélise, sa fille Armande, et leur champion, le poète pédant Trissotin qui convoite la sage Henriette ; de l'autre le père Chrysale et son frère Ariste, qui cherchent à contrecarrer le plan des femmes pour unir Henriette à l'honnête Clitandre.

L'enjeu, canonique dans la comédie, c'est donc un mariage, dont le projet même organise tout le développement de la pièce, ses stratagèmes et ses péripéties. Mais cette comédie du mariage se double en permanence d'une autre ligne de conflit autour de la question du savoir, et de son rapport à la différence des sexes. C'est cette double question, sans cesse relancée de scène en scène, qui produit le mouvement fondamental de l'œuvre, en même temps que sa dynamique comique.

Il y a souvent dans les comédies de Molière un mal qui court, un poison, presque une folie furieuse : la misanthropie, la dévotion, l'ambition, l'avarice, l'hypocondrie... **Dans *Les Femmes savantes*, ce poison c'est au fond la famille elle-même, qui se transforme ici en véritable champ de bataille.** La guerre familiale est un motif récurrent chez Molière, mais rarement il aura atteint un tel degré d'intensité et de sophistication : guerre entre les parents, guerre entre les sœurs, alliances, stratagèmes, victoires et défaites... Une guerre de salon, portée par des alexandrins d'une clarté, d'une intelligence et d'une drôlerie redoutables.

Ce qui fait des *Femmes savantes* non seulement l'une des plus belles pièces de Molière mais aussi l'une des plus sombres et des plus énigmatiques.

On aurait tort d'ailleurs d'y chercher le parti défendu par l'auteur, ou de vouloir lui assigner une morale simpliste : si le mariage « honnête » de Clitandre et d'Henriette l'emporte pour finir, si le fourbe Trissotin est démasqué, comme l'exige la convention, ce dénouement heureux n'advient qu'au terme d'un étonnant jeu de massacre. Un jeu dans lequel chaque personnage aura fait l'expérience profonde de la contradiction, en affrontant en lui-même et face aux autres, les aspirations les plus hautes et les intérêts les plus bas.

Voyager vers un pays éloigné

« Le coup d'œil sur l'Histoire, le recul vers une période passée ou, comme aurait dit Racine, vers un pays éloigné, vous donne des perspectives sur votre époque et vous permet d'y penser davantage, d'y voir davantage les problèmes qui sont les mêmes ou les problèmes qui diffèrent ou les solutions à y apporter ».

Cette phrase célèbre de Marguerite Yourcenar nous rappelle que monter un classique, c'est en effet toujours visiter un pays éloigné, et que cet éloignement même fait partie du plaisir qu'on y trouve.

C'est la cinquième fois que j'aborde Molière, et plus les années passent, plus il me semble vain de vouloir à tout prix l'actualiser. Il est au fond très faux de prétendre que les auteurs classiques nous parlent d'aujourd'hui, et l'exercice consistant à forcer à tout prix les correspondances et les ressemblances avec le temps présent ne peut s'opérer qu'au prix d'un appauvrissement de ce que leurs œuvres proposent.

Quand on représente une pièce de Molière, je me surprends toujours de constater à quel point le public, si divers soit-il, l'aime et le comprend. Mais c'est que Molière est profondément inscrit dans notre imaginaire collectif, et que tout ce qui fait rire dans notre pays, encore aujourd'hui, lui doit quelque chose. Inutile donc de multiplier les signes de modernité, ou les « trouvailles » : il suffit

de le jouer, de se mettre attentivement à l'écoute de ce que ses pièces racontent, sans céder à la tentation de la modernisation à tout crin, mais sans se laisser non plus intimider par la tradition ou les interprétations passées.

Il faut mettre le texte à l'épreuve du plateau, à l'épreuve du jeu des actrices et des acteurs, et découvrir ce qu'il a encore à nous dire. Ce sont les spectatrices et les spectateurs qui se chargeront d'établir les liens avec l'époque, il faut leur faire confiance. **Car toute pièce est fatalement contemporaine, dès lors qu'elle vient se déposer dans des imaginaires déterminés par notre présent.**

En montant *Les Femmes savantes*, je souhaite au fond prolonger le geste esthétique amorcé dans *L'Avare* en compagnie du scénographe Antoine Franchet et de la costumière Violaine Chartier. Non pas s'engager dans une reconstitution historique, mais travailler et jouer sur une distance : celle qui sépare notre époque de celle où la pièce fut écrite, et créer ainsi un libre jeu de ressemblances et de dissemblances. Et puis, dans *Les Femmes savantes*, l'alexandrin impose aussi ses exigences propres. Sur les corps, le souffle, le son et le sens. Il est un puissant facteur de dépaysement, il ouvre une irréductible étrangeté en même temps qu'une source inépuisable d'émotions. C'est un peu intimidant mais aussi très exaltant de s'attaquer à cette langue-là.

Il s'agira donc cette fois encore de voyager vers un pays éloigné. Pour la beauté des paysages, mais aussi pour prendre la mesure de ce qu'un tel éloignement peut jeter comme lumières diffractées sur notre présent.

Benoît Lambert - mai 2024



Antoine Franchet / image extraite des recherches scénographiques en 3D du décor
(avril 2025)

NOTES DRAMATURGIQUES

Une pièce misogyne ?

Évidemment, c'est la question impossible à éviter, alors autant commencer par elle. Bien sûr, *Les Femmes savantes* ont, sur ce plan-là, mauvaise réputation. Et bien sûr, il y a de quoi : parce qu'on peut tout à fait avoir l'impression que Molière se moque, assez cruellement, des ambitions émancipatrices de ces femmes qui affirment leur désir d'accéder à la science, à la philosophie, aux arts. Une lecture rapide de la pièce pourrait même laisser penser qu'il ne veut rien de moins, au sens propre, que les renvoyer à la cuisine. Sur ce point, les discours de Chrysale, le père, mais aussi de la cuisinière, Martine, sont assez édifiants, pour ne pas dire totalement effrayants. Philaminte, Armande et Bélise sont décrites comme des « folles », des « dragons », des « furies », elles admirent Trissotin, un cuistre doublé d'un imposteur, jettent des anathèmes pour un mauvais emploi grammatical, elles s'extasient devant des sottises, etc.

Il faut pourtant comprendre que malgré cette charge féroce, ou plutôt grâce à elle, la pièce prend en réalité le parti des femmes et de leur éducation. D'abord, il ne faut jamais oublier que le « public de qualité » pour lequel écrit Molière comptait de nombreuses femmes, éduquées et même « savantes », et qu'au fond, il y a aussi dans la moquerie que la pièce fait mine de leur adresser une façon paradoxale de leur rendre hommage. C'était déjà le procédé à l'œuvre dans *Les Précieuses ridicules*, qui n'était évidemment pas une pièce contre le mouvement précieux, mais plutôt contre les (mauvaises) imitatrices des précieuses.

Mais surtout, je pense que pour le public de Molière, les discours du père, Chrysale, étaient infiniment plus choquants et grossiers que les « folies » des femmes savantes. C'est lui, le vrai personnage problématique de la pièce, et c'est d'ailleurs le rôle que Molière s'était réservé - on pourrait ajouter : comme toujours. Celui du personnage réellement ridicule, dont les croyances et les valeurs outragent celles du public galant. Il y a évidemment un écho entre le discours de Chrysale - totalement rétrograde, même en 1672 - sur l'éducation des femmes, et celui d'Arnolphe dans *L'École des femmes*. À ce titre, on ne peut pas douter que l'œuvre de Molière prend constamment le parti des femmes, et qu'à cet égard, elle s'inscrit, comme le mouvement précieux à la même période, dans une remise en question profonde des rapports traditionnels de domination entre les sexes.

Sexisme et patriarcat

Bien sûr, ça ne peut pas totalement suffire à transformer le soupçon de misogynie en présomption de féminisme. Certains commentateurs de la pièce ont même soutenu que Molière est du côté des femmes, contre les prudes et les dévots, lorsqu'elles revendiquent le droit aux « honnêtes libertés » qu'elles ont peu à peu conquises au cours du siècle (le droit à l'éducation, le droit à l'amour et au plaisir, le droit d'épouser l'homme aimé et de profiter de tout ce que l'ascétisme religieux avait coutume d'interdire : toilettes, fards, visites, correspondance, présents, jeux, promenades, belles assemblées et spectacles). Mais qu'en revanche, lorsque les femmes cherchent à conquérir un vrai pouvoir intellectuel, seule forme de pouvoir social accessible en ces temps de monarchie absolue, lorsqu'elles mettent en cause le mariage et la maternité et qu'elles revendiquent l'égalité avec les hommes, alors Molière combat le féminisme ardemment, violemment, avec cette âpre ironie à laquelle il a recours chaque fois qu'il fustige un vice ou un travers dangereux pour l'ordre social.

On a donc pu prétendre que dans *Les Femmes savantes*, le but de Molière reste d'abord de s'élever contre ce mouvement de révolte que la France a connu de la part d'une très petite minorité de femmes des milieux privilégiés, et contre leur revendication d'égalité des sexes à quoi revient finalement l'ambition intellectuelle qu'elles manifestaient.

Cette lecture de la pièce, qui en fait une machine de guerre au service de l'ordre patriarcal traditionnel, peut convaincre si l'on considère que Molière fait du couple « honnête » formé par Henriette et Clitandre le modèle conjugal et familial qu'il cherche à promouvoir : Henriette affirme l'importance de la soumission à l'ordre « naturel » du mariage et de la maternité ; et Clitandre affirme que si les femmes doivent avoir « des clartés de tout », en revanche il faut poser une limite à leur volonté de savoir pour leur épargner « la passion choquante / De se rendre savante afin d'être savante ». Cette apologie sexiste du « savoir modéré » serait le vrai cœur de la pièce, et se verrait en outre renforcée par les figures repoussoirs que forment Philaminte, la femme-dragon tyrannique et orgueilleuse, Bélise, la folle « visionnaire », et plus encore Armande, la précieuse affectée, jalouse et haineuse, qui cherche contradictoirement à préserver l'amour tout en refusant ses expressions naturelles que sont la sexualité et la maternité. En somme à travers ces trois personnages de femmes savantes, Molière s'efforcerait d'abord de démontrer que la science et la philosophie pervertissent les femmes, soit qu'elles les entraînent vers la folie et le délire (Bélise) soit qu'elles provoquent la phobie du corps et de la sexualité (Armande), soit qu'elles conduisent au sadisme et à l'autoritarisme (Philaminte).

Il est probable que cette lecture sexiste et conservatrice a longtemps prévalu, notamment depuis le milieu du XIX^e siècle, où l'œuvre de Molière a été constamment instrumentalisée au service de l'ordre social bourgeois. Mais, pour convaincante qu'elle puisse paraître, j'ai le sentiment pour moi qu'elle ne rend pas totalement justice à la pièce, et qu'elle opère au fond une forme de simplification des rapports complexes et contradictoires qui s'établissent entre les personnages et les situations. Il me semble toujours un peu rapide de considérer, comme on le fait si souvent, les figures « modérées » des pièces de Molière - ici Ariste, Henriette ou Clitandre - comme les « porte-paroles » de l'auteur. Je ne sais pas si Molière avait besoin de porte-paroles. Et en l'occurrence, si la pièce constate pour finir la victoire de l'ordre patriarcal traditionnel, à travers le mariage d'Henriette et Clitandre, Molière rappelle aussi que cette victoire s'opère au prix d'une violence, et d'un sacrifice, tragiquement énoncé dans le dernier vers d'Armande (« Ainsi donc à leurs vœux vous me sacrifiez »). Molière est trop lucide, et sans doute aussi trop prudent, pour imaginer une situation fantasmée dans laquelle l'ordre traditionnel serait défait, mais il me semble difficile d'en conclure qu'il fait l'apologie de cet ordre, et cherche avant tout à le préserver. Molière est davantage « peintre » que moraliste : s'il met constamment à jour des mécanismes, en matérialiste conséquent il s'abstient néanmoins de les juger. C'est pourquoi il faut tout de même entrer dans les détails. Et c'est là que les choses se compliquent.

Mener l'enquête

C'est sûrement assez banal à dire, mais plus je fréquente l'œuvre de Molière et plus je la trouve profonde et ambiguë. Désormais, j'ai l'impression que monter une de ses pièces, c'est toujours débiter une enquête infinie, qui se prolonge même quand on a commencé à jouer la pièce en public. Et bien entendu, le rebond d'une pièce à l'autre ne fait qu'enrichir le parcours et approfondir les questionnements.

Dans *Les Femmes savantes*, il y a un contraste assez saisissant entre la simplicité apparente de l'intrigue - la comédie du mariage, la rivalité des factions familiales et des deux prétendants - et la richesse des figures, la complexité de leurs rapports et de leurs prises de position. C'est une pièce qu'on ne peut guère réduire à un propos univoque, pas plus qu'on ne peut réduire ses personnages, même les plus outrés, à de simples caricatures. Partout on trouve des contradictions et des nuances, sans jamais perdre la force, ou même la férocité du comique. Quand on y regarde de près, c'est très étonnant. À tel point d'ailleurs qu'on peut avoir l'impression d'une forme de sécheresse objective chez Molière, un regard quasi entomologique, une cruauté presque, qui invite à ne sauver personne... ou tout le monde ! Même les figures apparemment « positives » et modérées de la pièce - Henriette et son amant Clitandre, ou Ariste, le frère « raisonnable » de Chrysale - ont leurs zones d'ombre et leurs bassesses. Tandis que les personnages excessifs ou ridicules - Philaminte, Bélise, Chrysale et même Trissotin - n'abdiquent jamais leur part d'humanité. Il y a là une forme étrange de « réalisme », même si le mot peut sembler inapproprié pour une comédie en vers. Et qui suppose, je crois, beaucoup de délicatesse et de précision dans l'approche des rôles et des situations.

Père et mère : bonne soupe contre beau langage

Dans *Les Femmes savantes*, la première ligne de fracture oppose la mère, Philaminte, au père, Chrysale. Philaminte et Chrysale forment un couple d'âge mûr, parents de deux filles en âge de se marier. Il me semble que cette figure du couple mûr est assez rare chez Molière, où l'on trouve plutôt, conformément à l'époque, meurtrière pour les femmes en particulier lors des accouchements, des veufs ou des hommes remariés. Évidemment, c'est un couple impossible, irréconciliable, un « vieux couple » comme on dit parfois, en guerre perpétuelle. Ils vivent ensemble, séparés. J'avoue qu'ils me touchent beaucoup, parce qu'ils sont porteurs d'une histoire que la pièce ne raconte pas. Et je ne cesse de former à leur sujet toutes sortes de conjectures : se sont-ils aimés ? Comment ? À quoi ressemblait leur jeunesse ? Qu'est-ce qui les a éloignés, et a plongé Philaminte dans la passion des sciences et de la philosophie ? Ce sont des questions sans réponse bien sûr qui intéressent d'abord l'actrice et l'acteur chargés de les incarner. Mais qui permettent de leur inventer une histoire, un passé, peut-être des secrets. Il faut bien rêver un monde pour jouer un rôle.

Ce qui est certain en revanche, c'est que la ligne de fracture qui les oppose engage un débat proprement philosophique sur les rapports de l'esprit et de la matière. C'est un débat qui court tout au long de la pièce et qui donne à la comédie familiale toute son originalité et toute sa profondeur. C'est Chrysale qui en propose le résumé le plus saisissant, lors de sa première confrontation avec sa femme, lorsqu'il affirme : « je vis de bonne soupe et non de beau langage ». La formule est vraiment intéressante, parce qu'elle est à la fois pleine de bon sens, et en même temps parfaitement vulgaire. Elle semble rappeler une saine évidence matérialiste : l'importance du corps et des réalités concrètes, contre les abstractions (fumeuses ?) de la science et des arts. Mais cette formule fait mine d'oublier qu'on ne vit pas que de soupe, et passe par pertes et profits toute la vie de l'esprit, qui est pourtant la vie même. Je ne peux pas m'empêcher d'entendre, dans cette défense de la « bonne soupe », une apologie au fond très bourgeoise, et terriblement actuelle, du primat de l'économie, du commerce, du lucre (Chrysale, « bon bourgeois », est riche), sur toutes les autres réalités. Cette opposition de la bonne soupe et du beau langage pourrait presque servir de slogan à un parti réactionnaire, ou à un syndicat patronal. Et j'avoue que cela me fait considérer avec beaucoup d'indulgence et même de sympathie les « excès » de Philaminte, et même peut-être sa « folie », qui sont autant d'efforts héroïques, même lorsqu'ils sont poussés jusqu'au ridicule, pour ne pas réduire la vie à la « soupe ». J'ai le sentiment aussi que cette formule, et l'opposition qu'elle engage entre les époux, renseignent aussi sur ce qui leur est arrivé. Car Chrysale, qui a voyagé à Rome, patrie des arts, dans sa jeunesse, comme il le rappelle incidemment à son frère dans une autre scène, n'a sans doute pas toujours été « l'homme de la soupe ». Peut-être a-t-il lui aussi donné autrefois dans le « beau langage », par exemple lorsqu'il était encore amoureux de sa femme. Le renoncement de Chrysale et le refus d'abdiquer de Philaminte, qui continue à porter jusqu'au délire l'hypothèse d'une autre vie possible, donnent à leurs conflits une épaisseur presque douloureuse.

Une pièce « philosophique » ?

Je voudrais ici ouvrir une parenthèse, qui n'est sans doute pas fondamentale pour jouer la pièce, mais qui permet tout de même d'en éclairer certains aspects. Molière a truffé le texte de références aux débats philosophiques de son temps, qui animaient d'ailleurs toute la société mondaine. *Les Femmes savantes* est à cet égard une pièce à clés, parfaitement claires pour le public de l'époque... et tout à fait incompréhensibles pour nous aujourd'hui : ainsi la charge contre l'abbé Cottin, prêtre et poète précieux, à travers la figure de Trissotin, ou encore celle contre le grammairien Gilles Ménage à travers celle de Vadius (Cottin et Ménage avaient eu le malheur de s'attaquer à Molière...).

On peut aussi penser qu'à travers Philaminte, Bélise et Armande, Molière s'en prend au dualisme cartésien, ou à ses formes dégradées qui dominaient la pensée française depuis la mort du philosophe en 1650. Et qu'il en profite pour défendre une théorie matérialiste, et peut-être même libertine, héritée d'Épicure et Lucrèce (on prétend que Molière a traduit le *De natura rerum*), mais surtout de Gassendi et La Mothe le Vayer.

Ce qui reste étrange, c'est qu'à travers Chrysale, Molière s'est choisi un curieux porte-parole pour faire la promotion de la philosophie atomiste. Et symétriquement, que le « cartésianisme » des femmes savantes est absolument baroque et parfaitement syncrétique, pour ne pas dire totalement loufoque. Bref, j'ai surtout l'impression que Molière s'amuse, qu'il brouille les pistes et emmêle les discours, et s'il fait au passage la démonstration de sa profonde maîtrise des débats philosophiques les plus aigus de son temps, on ne peut pas là non plus faire de la pièce une pièce à thèse, qui viendrait défendre un parti ou une faction dans ces débats. Fin de la parenthèse.

Les sœurs rivales

La ligne de fracture qui oppose les parents court aussi entre les sœurs, Armande et Henriette. Elles ouvrent la pièce, dans une scène très célèbre (« Quoi le beau nom de fille est un titre ma sœur / Dont vous voulez quitter la charmante douceur... »), tellement célèbre même qu'on finirait presque par oublier ce qu'elle raconte. Ce qui frappe d'abord dans cette ouverture, c'est l'intelligence des deux sœurs, leur puissance argumentative, en même temps que leur vivacité, et presque leur méchanceté. Armande et Henriette rivalisent d'esprit, et posent les termes du débat qui va se prolonger tout au long de la pièce. Ce débat, c'est celui de la « bonne vie » : faut-il s'abandonner aux joies du mariage et de la maternité comme le préconise Henriette, ou au contraire les fuir pour se « marier à la philosophie » comme le revendique Armande ?

On sait - et l'on pourrait dire : malheureusement - qu'entre les deux sœurs, une tradition d'interprétation au fond très conservatrice a fini par trancher, donnant le point à la « sage Henriette » contre la « fière Armande » (d'autant plus que c'est bien Henriette qui l'emporte pour finir en épousant Clitandre). Mais il n'est pas certain que cette vision orientée de la pièce, et de la rivalité des sœurs, aille de soi. D'abord parce que la formule d'Henriette pour justifier le mariage et la maternité - « Et qu'est-ce qu'à mon âge on a de mieux à faire ? » - reste grandement problématique, et pas seulement pour les féministes d'aujourd'hui.

À l'époque de Molière déjà, les femmes éduquées, précieuses ou galantes, qui composaient une bonne part du public de ses pièces, devaient considérer qu'on pouvait avoir bien mieux à faire à 18 ou 20 ans, et que le projet domestique d'Henriette, dépourvu de véritable ambition, était bien, comme le lui reproche sa sœur, d'un « étage bas ». Mais surtout, la dimension philosophique de la dispute entre les sœurs ne doit pas occulter la situation très concrète dans laquelle elle s'inscrit : Henriette et Armande se disputent le même homme, Clitandre, et la brutale cruauté de cette rivalité compte au moins autant que la joute théorique à laquelle elle donne lieu.

J'ai toujours trouvé étrange, pour ne pas dire assez monstrueux, le projet d'Henriette de voler le soupirant de sa sœur, quand bien même cette dernière l'aurait « refusé », ce qui n'est pas si clair. Je me dis qu'elle est tout de même prête à aller très loin pour l'emporter sur son aînée, et qu'il y a là quelque chose qui ressemble à une revanche de cadette, animée par un vieux fond de haine sororale. Il me semble que cela donne au personnage, trop souvent considéré comme un peu lisse, un arrière-fond trouble, pour ne pas dire franchement pervers. La « sage Henriette », qui est à l'évidence brillante, adroite (on le voit dans son affrontement avec Trissotin) est peut-être sincèrement amoureuse de Clitandre. Mais il n'est pas certain qu'elle soit si « sage » que cela...

Quant à Armande, je trouve que c'est sans conteste l'un des plus beaux personnages du théâtre de Molière, et peut-être même du théâtre en général. Là encore, une tradition bourgeoise et paresseuse l'a souvent caricaturée en harpie coincée, arrogante et probablement frigide. Je la vois moi comme une figure tragique perdue au milieu d'une comédie (ce qui est d'ailleurs la clé - cruelle - du comique du rôle). Elle est porteuse d'un projet certes radical, mais d'une exigence et d'une ambition folles, qu'on a le droit de trouver remarquable. Car contrairement à ce que l'on prétend souvent, Armande ne professe pas un refus de la sexualité, mais bien plutôt un refus de la maternité. C'est-à-dire le refus d'une intériorité réduite à l'inclusion de l'enfantement, comme l'exige la domination patriarcale. Elle rêve d'une vie émancipée de cette chaîne traditionnellement imposée aux femmes, et du contrôle des corps qu'elle engage.

« Mon corps, mon choix » pourrait être le mot d'ordre d'Armande, mot d'ordre qui résonne certes avec notre modernité, mais qui vibrait donc déjà dans cette seconde moitié du XVII^e. On aurait tort d'ailleurs d'imaginer que ce refus de la maternité débouche nécessairement sur un refus de l'amour.

Au contraire, Armande propose à Clitandre un autre pacte amoureux que celui prévu par la seule reproduction de l'ordre social, un pacte amoureux sublimé, quasi mystique, qui évoque aussi bien les exigences les plus extrêmes du mouvement précieux que les règles chevaleresques de l'amour courtois. On est bien loin de la « belle indifférente » qu'on l'accuse parfois d'être. Face au refus de Clitandre d'entrer avec elle dans cette autre hypothèse amoureuse, elle ira même jusqu'à renoncer à son projet, et à « consentir pour [lui] à ce dont il s'agit », c'est-à-dire à l'épouser dans les formes, pour ne pas risquer de le perdre. Armande est la grande perdante de la pièce, sacrifiée non pas tant sur l'autel de la « sagesse » et de la « raison », que sur celui de l'intérêt et des nécessités de la reproduction, dans tous les sens du terme.

Le bon et le mauvais filou

Face aux sœurs rivales, il y a évidemment le duo des prétendants. On a beaucoup glosé sur Trissotin, la pièce a même fini par porter son nom quand la troupe de Molière la reprenait. Évidemment c'est un vrai beau méchant de théâtre : il est prétentieux, sans talent, menteur, intéressé, filou, vaguement libidineux, c'est un double de Tartuffe : on sent que Molière se déchaîne. Ça donne précisément envie de le défendre un peu, en tout cas, de trouver le point de sincérité qui l'anime. En faire une pure baudruche ne donne pas beaucoup de consistance au rôle, et encore moins à la fascination qu'il exerce sur les femmes savantes. Je suis toujours embarrassé quand je vois des Trissotins parfaitement grotesques et repoussants. Comme Tartuffe, il faut tout de même qu'il soit charmant, attirant, il faut donner un point d'appui au pouvoir qu'il exerce. Je préfère l'imaginer en gourou charismatique, et lui donner, comme à Tartuffe encore, un fond de religiosité, plutôt qu'en faire un petit cuistre de salon. La scène du sonnet a pour moi un fond mystique, on ne peut pas se contenter de montrer trois femmes, éduquées, versées dans les arts et les sciences, qui se pâment bêtement devant un sot. Quelque chose s'effondre dans la pièce si on s'en tient là. Je pense que le salon de Philaminte a quelque chose de la secte : ce qui s'y joue est drôle, bien sûr, mais c'est aussi un peu effrayant. Une sorte de sabbat, avec Trissotin dans le rôle de Belzébuth.

Mais surtout, je trouve assez étrange, et pour tout dire, assez symptomatique, qu'on ne s'intéresse pas de plus près à Clitandre. Il y a pourtant quelque chose d'assez intrigant chez ce jeune homme, courtisan « honnête » et bien né, qui se trouve chez Philaminte et Chrysale comme chez lui, séduit l'aînée puis se reporte sur la cadette, comme s'il cherchait à tout prix à épouser une fille de la maison. La clé de ce comportement, c'est pourtant Henriette, décidément peu naïve, qui l'énonce assez crûment à la fin de la pièce, au moment où l'on croit la famille ruinée : « Je sais le peu de bien que vous avez Clitandre / Et je vous ai toujours souhaité pour époux / Lorsqu'en satisfaisant à mes vœux les plus doux / J'ai vu que mon hymen ajustait vos affaires ». Bref, il est clair que, tout comme Trissotin finalement, Clitandre vient faire un mariage d'argent. Un mariage auquel Chrysale, et encore plus son frère, Ariste, semblent tenir absolument. Rien de tout cela n'est très clair évidemment, mais j'ai la sensation que se joue là une question assez fondamentale d'alliances familiales, comme s'en nouaient à l'époque entre la grande bourgeoisie fortunée et la noblesse désargentée. Bref, à filou, filou et demi, et Clitandre ne joue pas moins sa partie que son rival, avec la complicité active d'Ariste. Et ça me laisse penser encore une fois qu'à la fin de la pièce, ça n'est pas l'honnêteté qui gagne : c'est plutôt la (bonne) soupe, et l'esprit de boutique. Molière reste décidément l'observateur impitoyable de l'avènement de la bourgeoisie, et de la victoire des « saines réalités » (matérielles) sur les « chimères » (spirituelles).

Le spectre du fanatisme

Je sais bien qu'en abordant *Les Femmes savantes*, je suis (un peu) de parti-pris. Bien entendu, j'ai plutôt envie de défendre les « folies » de Philaminte, Bélise et Armande, leur radicalité, leur fantaisie, contre les calculs raisonnés des gens raisonnables qui les entourent et les combattent. Et puis ce sont de très belles figures de théâtre, libres et excessives, profondément drôles. Mais en les aimant, je ne cherche pas non plus à renverser la pièce, à lui faire dire ce qu'elle ne dirait pas. Je n'oublie pas que Molière ne les épargne pas, et même que la charge contre elles est assez virulente. Mais il me semble qu'il ne les présente pas seulement comme ridicules : il les trouve surtout inquiétantes.

Au fond, c'est un point commun à tous les personnages centraux des pièces de Molière : ce sont des personnages radicalisés, dont l'idée fixe finit par ressembler à du fanatisme.

Certains commentateurs affirment d'ailleurs que Molière, authentique libre-penseur, matérialiste athée, vise au fond à travers tous ces avatars, parfois métaphoriques, un seul et même ennemi : le fanatisme religieux, qui reste pour lui la grande et profonde menace. On peut le comprendre : la guerre de Religion est une grande spécialité française, et elle a donné lieu à des monstruosité dont le souvenir est encore vivace au moment où il écrit. On peut donc parfaitement lire, derrière le culte de la science et de la philosophie professé par les femmes savantes, ce même spectre du fanatisme religieux qu'il traque partout dans son œuvre.

Cela invite à ne pas minimiser la part d'effroi que doivent porter Philaminte, Bélise et Armande. Mais cela permet aussi de pointer leur singularité profonde dans la galerie des personnages radicalisés dépeints par Molière. En effet, à ma connaissance, ce sont les seules femmes. Et cela pour moi nuance fatalement leur situation. Car ça n'est pas la même chose de sombrer dans le fanatisme quand on occupe déjà une position dominante (ce qui est le cas d'Orgon ou d'Arnolphe ou d'Harpagon, etc.) et quand on lutte pour résister à une domination, surtout quand celle-ci est toute puissante, et que malgré tous vos efforts, elle finit tout de même par vous écraser. Il y a de quoi perdre la tête, au sens propre. Comme Bélise, dont l'obsession pour les hommes relève moins selon moi d'une forme ridicule de nymphomanie, que d'un très réel et très fondé sentiment de persécution. Bref, même fanatiques et radicalisées, je crois que je continuerai profondément à les défendre et à les aimer.

Benoît Lambert

BENOÎT LAMBERT

metteur en scène

Metteur en scène et auteur, il dirige La Comédie de Saint-Étienne - CDN 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 le Théâtre de la Tentative avec le comédien Emmanuel Vérité.

Il a été successivement associé au Théâtre - Scène nationale de Mâcon (1998-2002), au Forum de Blanc-Mesnil (2003-2005) et au Granit - Scène nationale de Belfort (2005-2010). De 2013 à 2021, il dirige le Théâtre Dijon Bourgogne - CDN.

Il est l'auteur de plusieurs 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), *Qu'est-ce que le théâtre ?* (2014) et *Théâtre Mode d'Emploi* (2023) écrits en collaboration avec Hervé Blutsch, *Un monde meilleur, épilogue* (2020), *Bizaravar* (2022), *Au début...* (2024). *L'Évangile selon Bill* (2023), écrit avec Emmanuel Vérité, est le quatrième solo consacré au personnage de Charles-Courtois Pasteur dit Charlie, looseur flamboyant et poète du quotidien après *meeting Charlie ou l'art du bricolage* (2009), *Charlie et Marcel* (2011) et *Tout Dostoïevski* (2012).

En janvier 2022, pour sa première création à La Comédie de Saint-Étienne, il crée *L'Avare* de Molière qui sera joué plus de cent fois en tournée dans toute la France. Son compagnon de route, Emmanuel Vérité, y interprète avec brio un Harpagon à la fois tragique et grotesque.

Après *Les Fourberies de Scapin* (1995), *Le Misanthrope* (2006), *Tartuffe ou l'Imposteur* (2014) et *L'Avare* (2022), il prolonge avec cette création des *Femmes savantes* une exploration au long cours de l'œuvre de Molière.



© Valérie Borgy

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 ? (nature morte)*. 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 Troalic, Virginie Yassef..

En 2021 il signe pour *L'Avare*, mis en scène par Benoît Lambert de "très belles lumières en clair-obscur" (Fabienne Darge, *Le Monde*). En 2024, il élabore une scénographie originale et immersive pour *Au début...*, première création de Benoît Lambert pour le jeune public.

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

costumière

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. Elle crée les costumes pour les spectacles : *La gelée d'arbre* (2004), *We are la France* (2008), *Meilleurs souvenirs du Grado* (2007), *We are l'Europe* (2009), *Que faire ? (le retour)* (2011), *Jacques et Mylène* (2011), *Bienvenue dans l'espère humaine* (2012), *Tartuffe ou l'imposteur* (2014), *La Bonne nouvelle* (2016), *Gianni Schicchi* (2017), *Le Jeu de l'amour et du hasard* (2018), *Le Rêve de Lopakhine* (2019), *How deep is your usage de l'art ? (nature morte)* (2019), *Un monde meilleur, épilogue* (2020), *L'Avare* (2022).

En parallèle de ce compagnonnage, elle croise les chemins de Philippe Calvario, Catherine Anne, la Compagnie Acte6, Peter Brook, Matthias Langoff, Philippe Genty, la Compagnie Rasposo, Renaud Diligent et Ces Messieurs Sérieux, Ivan Grinberg, la Compagnie Les Encombrants, Stéphan 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.

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 *Dénommé Gospodin* de Philipp Löhle.

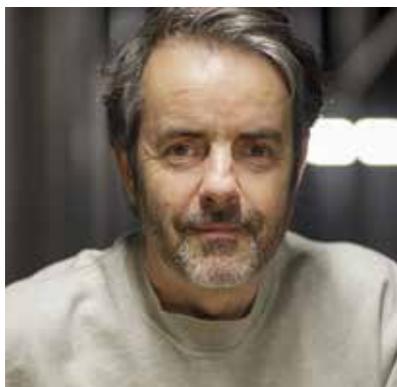
Il a joué également sous la direction de Pierre Debauche, Daniel Mesguich, Stéphane Braunschweig, Guy Delamotte, Sophie Renaud, Christian Duchange, Frédéric Sonntag, Vincent Poirier...

Depuis 2005, il alterne son activité de comédien avec l'écriture et la réalisation de courts-métrages.

Il a joué dans les mises en scène de Benoît Lambert *Tartuffe ou l'imposteur* de Molière (2014) et *La Bonne Nouvelle* de François Bégaudeau (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 Chola.

Entre 2022 et 2024, il incarne Harpagon dans *L'Avare*, première création de Benoît Lambert en tant que directeur de La Comédie de Saint-Étienne et représentée plus de cent fois.

Toujours avec Benoît Lambert, il crée le personnage de Charlie dans *CCCP* ou *Les Contributions de Charles Courtois-Pasteur*. En décembre 2022, *Tout Dostoïevski* est repris à La Comédie de Saint-Étienne, le spectacle sera présenté en tournée nationale et en Comédie nomade sur la saison 2024-2025 et 2025-2026. Le dernier épisode des aventures de Charlie, *L'Évangile selon Bill*, est créé en décembre 2023 dans l'intimité du Théâtre le Verso. Le spectacle est actuellement en tournée.



© Vaélie Borgy

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 Fornier, 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 (Molière 2005 du meilleur spectacle jeune public), *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*, en 2019 dans *Le Rêve de Lopakhine*.

En 2022, elle incarne Frosine dans *L'Avare*, premier spectacle créé par Benoît Lambert à La Comédie de Saint-Étienne.



© Anne Cuisenier

LINA ALSAYED

comédienne

Entre 2010 et 2015, Lina Alsayed participe au projet *Avoir 20 ans en 2015* mené par Wajdi Mouawad. Après une scolarité à Londres où elle apprend l'anglais, l'arabe et l'espagnol, elle obtient une licence en études théâtrales à la Sorbonne.

Dans le cadre de « Conservatoires en scène », elle met en scène *Déraciné* au Théâtre du Rond-Point.

En 2017, elle intègre L'École de la Comédie de Saint-Étienne : la rencontre avec Julie Deliquet, marraine de la promotion, est déterminante. Elle apprend le travail d'improvisation collective et d'écriture de plateau, autour des œuvres de Lagarce, Pialat ou Tchekhov.

Après son diplôme, elle joue dans *Le ciel bascule*, mis en scène par Julie Deliquet, dans *La Nuit des Rois* par Sylvain Levitte, dans *Danse « Delhi »* par Gaëlle Hermant, dans *Phèdre* mise en scène par Matthieu Cruciani.

Elle retrouve Julie Deliquet pour *Huit heures ne font pas un jour*, adaptation théâtrale de la série de Fassbinder.



© India Lange

MARION ASTORG

comédienne

En parallèle d'une licence en Études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle en 2016, Marion Astorg entre au conservatoire du 15^{ème} arrondissement de Paris. Associant un parcours académique à la pratique théâtrale, elle s'implique dans de nombreux projets artistiques, naviguant entre le théâtre, le cinéma et la danse.

En 2019, elle intègre la classe d'art dramatique de Marc Ernotte au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris.

En 2021, elle entre à L'École de la Comédie de Saint-Étienne. Elle en sort diplômée en juillet 2024 et entame des projets théâtraux, de photographies et de réalisation de films.



© Valérie Borgy

LUDOVIC BOU

comédien

Après une licence en arts du spectacle à l'Université Rennes 2, Ludovic Bou entre au C.O.P. d'Angers, où il poursuit sa formation de comédien avec entre autres Thomas Jolly, Charline Porrone, Damien Avice et Damien Gabriac.

Il intègre L'École de la Comédie de Saint-Étienne en 2021. Il y travaille avec Sylvain Creuzevault, Anne-Laure Liégeois et Maïanne Barthès notamment et y découvre le travail du clown et du masque, dans des stages et des créations portées respectivement par Caroline Obin et Marcela Obregon, avec qui l'improvisation et la langue de Novarina se mêlent au jeu masqué.

Après son diplôme de comédien, il décide d'écrire un mémoire autour de "la place de l'amour/joye, chez les comédien.nes de théâtre aujourd'hui" dans le cadre d'un master Lettres parcours Art dramatique à l'Université de Saint-Étienne.

Il travaille aujourd'hui avec Maud Lefebvre, autour de *Projet Nanashi* et mène des ateliers de pratique théâtrale. Il collabore également à d'autres projets : *Lxs Assoiffxs* écrit et mis en scène par Emmanuel Linnée et *Contes de Feu...* un spectacle de la Cie Le Cœur gros, écrit et mis en scène par Emma-Jo Beauvallet.



© Valérie Borgy

RAPHAËL DESHOQUES

comédien

Raphaël Deshogues intègre la COP du conservatoire de Caen en 2017, poursuit sa formation à la CPES du conservatoire de Paris, puis rejoint L'École de la Comédie de Saint-Étienne.

Durant sa dernière année de formation, il participe au *Projet Nanashi*, une création de Maud Lefebvre, produite par le Théâtre Nouvelle Génération à Lyon. Il prend également part à la création de Benoît Lambert, *L'Étourdissement des paysages*, présentée à La Comédie de Saint-Étienne.

Sa rencontre avec Caroline Obin au sein de l'école est déterminante dans son choix d'entamer un travail de recherche et de création autour du Drag-clown. Ainsi, en parallèle de son parcours d'acteur, il pratique le Drag, qu'il soit queen, queer, clown ou créature, et se produit sous le nom sophistiqué de Boula Facette.



© Valérie Borgy

CHRISTIAN FRANZ

comédien

Après un passage au Cours Florent de Montpellier et à l'ARIA Corse, Christian Franz intègre L'École de la Comédie de Saint-Étienne en 2020, promotion parrainée par Adama Diop.

Passionné par le travail du corps et de la danse, il explore ces disciplines dans ses recherches et sa première mise en scène, *Ce qui nous reste*, où il questionne la notion de souvenir en entremêlant la danse, la musique, la vidéo, un univers kitsch teinté de masque et de clown.

En 2023, il joue dans *Bunker* écrit par Baptiste Amann et mis en scène par Adama Diop. Le spectacle est créé à La Comédie de Saint-Étienne avant d'être présenté à la MC2 de Grenoble.

Dès sa sortie d'école, il crée *La Vrille*, un seul en scène écrit par Marilyn Mattei et mis en scène par Colin Rey.

Il intègre la distribution de *L'Archipel* sous la direction de Jean-Philippe Naas, avant de rejoindre *Flemme !* un projet mêlant théâtre, cirque et musique, orchestré par Benoît Peillon.



© Justine Gucciardi

MARIE LE MASSON

comédienne



© Valérie Borgy

Après son baccalauréat, Marie Le Masson suit les Cours Florent à Bruxelles. Elle y crée avec des camarades de promotion Les 4 sans 15, une équipe professionnelle d'improvisation.

En 2021, elle joue à Bruxelles dans *Les Enivrés* de Ivan Viripaev mis en scène par Sarah Siré puis elle intègre L'École de la Comédie de Saint-Étienne.

Durant sa dernière année, elle joue dans *Théâtre mode d'emploi* d'Hervé Blutsch et Benoît Lambert, mis en scène par Maïanne Barthès.

Elle travaille également sur le clown avec Caroline Obin et participe à ses côtés au Festival international de femme clown en Espagne à sa sortie en 2024.

Elle travaille actuellement avec Vladimir Steyaert sur une nouvelle d'Alain Damasio intitulée *Scarlett et Novak*, une dystopie qui met en scène la dépendance d'un adolescent au monde numérique.

LARA RAYMOND

comédienne

Lara Raymond découvre le théâtre à Marseille où elle grandit. Elle intègre à la sortie du lycée la compagnie Mea Culpa de Sylvia Roche en tant que comédienne, tout en poursuivant ses études de khâgneuse.

Depuis l'enfance, elle pratique les arts plastique et commence la danse à l'adolescence.

Elle poursuit sa formation de comédienne à Paris au Cours Florent, sa formation de danseuse au Studio Harmonic, et continue ses études en sociologie.

Elle intègre en 2021 la promotion 32 de L'École de la Comédie de Saint-Étienne. Elle y travaille auprès d'Isabelle Lafon, Maïanne Barthès, Matthieu Cruciani, Anne-Laure Liégeois, Maud Lefebvre, Benoît Lambert, Sylvain Creuzevault...etc. Elle y découvre aussi le masque et le clown auprès de Marcela Obregon et Caroline Obin.

En 2025, elle joue dans la nouvelle mise en scène de Laurent Fréchuret, *Vivante* de Simon Grangeat, aux côtés de Christine Brotons et du trio musical franco-syrien Bab Assalam.



© Valérie Borgy

COLIN REY

assistant à la mise en scène et comédien



© Colin Rey

Formé en Lettres Modernes, puis comme acteur en Conservatoire et à l'ENSATT, Colin Rey est tour à tour comédien, metteur en scène, collaborateur artistique et pédagogue.

Comédien depuis 2009, il a joué sous la direction d'Alain Françon, Bernard Sobel, Claudia Stavisky, Christian Schiaretti, Philippe Baronnet, Clément Carabédian, Benoît Lambert, Camille Germser, et a collaboré avec Julie Brochen, Clara Simpson, Pierre Guillois ou encore les compagnies de cirque Puéril Péril, So-Lau et Cie et Yohan Durand.

En 2022, il est assistant à la mise en scène de Benoît Lambert et comédien sur *L'Avare* de Molière. Il assiste également Benoît Lambert à la mise en scène pour la création d'une petite forme itinérante, *Bizaravar* en écho à la pièce de Molière.

Il conduit la compagnie La Nouvelle Fabrique, implantée à Lyon, en tant que metteur en scène, acteur et pédagogue, faisant la part belle aux écritures contemporaines, Daniil Harms, Georges Perec, Hristo Boytchev, Filip Löhle, Edward Bond, Gregory Burke et Marilyn Mattei.

|||||

Nathalie Grange-Ollagnon directrice de production

Tél : + 33 (0) 4 77 25 09 84 | ngrange@lacomédie.fr

Stéphanie Marvie chargée de production et de diffusion

Tél : + 33 (0) 6 84 23 67 24 | production1@lacomédie.fr

|||||

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