



COMÉDIE-FRANÇAISE

STUDIO

RICHELIEU
V^x-COLOMBIER



© Cyril Vassiliev

Cabaret Léo Ferré

direction artistique **Claude Mathieu**

direction musicale et arrangements
Benoît Urbain

avec la troupe de la Comédie-Française
Martine Chevallier, Véronique Vella, Alexandre Pavloff, Julie Sicard,
Serge Bagdassarian, Christophe Montenez, Pauline Clément
et les musiciens
Benoît Urbain, Paul Abirached, Olivier Moret, Alain Grange

Nouvelle production

17 mars > 8 mai
35 REPRÉSENTATIONS

GÉNÉRALES DE PRESSE
17 ET 18 MARS À 18H30

SOMMAIRE

Édito d'Éric Ruf	p.4
Le spectacle	p.5
Note d'intention de Claude Mathieu et de Nicolas Vassiliev	p.6
Impressions	p.8
Portrait de Léo Ferré	p.9
Autour de Léo Ferré	p.10
Les pièces subversives à la Comédie-Française	p.12
Biographies de l'équipe artistique	p.14
Biographies des comédiens	p.18
Informations pratiques	p.22

GÉNÉRIQUE

Cabaret Léo Ferré

direction artistique **Claude Mathieu**

direction musicale et arrangements **Benoît Urbain**

lumières **Éric Dumas**

vidéo **Matthieu Vassiliev**

collaboration artistique **Nicolas Vassiliev**

avec

Martine Chevallier

Véronique Vella

Alexandre Pavloff

Julie Sicard

Serge Bagdassarian

Christophe Montenez

Pauline Clément

et les musiciens

Benoît Urbain, piano et accordéon

Paul Abirached, guitare

Olivier Moret, contrebasse

Alain Grange, violoncelle

Remerciements au peintre Cyril Vassiliev de nous avoir ouvert à une animation vidéo quelques uns de ses tableaux.

DATES

du 17 mars au 8 mai 2016

du mercredi au dimanche à 18h30

relâches les 15 avril et 1^{er} mai

Générales de presse

jeudi 17 mars à 18h30

vendredi 18 mars à 18h30

ÉDITO D'ÉRIC RUF

Après les cabarets de Philippe Meyer, puis ceux consacrés à Vian, Brassens et Barbara, les belles voix de la Troupe s'emparent des chansons de Léo Ferré.

L'exercice du chant accompagne les acteurs tout au long de leur carrière mais certains cumulent un joli timbre avec leur talent de conteur d'histoires et ce mélange nous fait redécouvrir et aimer plus encore les chansons de nos poètes préférés.

Ferré a laissé dans nos mémoires sa prose à réveiller les morts, une colère dont l'objet n'a malheureusement pas disparu et des lignes mélodiques d'une rare subtilité. J'ai confié à Claude Mathieu le délicat exercice d'organiser ce cabaret, exercice d'accompagnement, comme on dirait en musique, de subtilité et de discrétion. Elle en a l'art.

LE SPECTACLE

Tenter de qualifier Léo Ferré, c'est à coup sûr se heurter à des catégories qu'il n'aimait pas beaucoup. Lors d'une rencontre restée célèbre avec Brassens et Brel, alors qu'on leur demande s'ils se défendent d'être qualifiés de poètes, Ferré répond : « les gens qui se disent poètes, ce sont des gens qui ne le sont pas tellement au fond. Les gens qui sont honorés qu'on les qualifie de poètes, ce sont des poètes du dimanche qui ont des plaquettes éditées à compte d'auteur... Cela dit, si on me dit que je suis poète, je veux bien. Mais c'est comme si on me disait que je suis un cordonnier qui fait de belles chaussures. [...] Brassens a dit une chose très vraie, "je mélange des paroles et de la musique". Voilà ce que je fais. » Après Georges Brassens, Boris Vian, Barbara, Léo Ferré est mis à l'honneur. Claude Mathieu, sociétaire, met en scène ses camarades autour du répertoire d'un des « chansonniers » les plus prolifiques de la scène française. « Il y a des gens qui reçoivent d'abord la musique, d'autres qui reçoivent d'abord les paroles, ajoute Ferré. Les gens les plus intelligents reçoivent d'abord les paroles. Les gens les plus sensibles – et peut être les moins intelligents, ce qui est possible aussi – reçoivent d'abord la musique. Ce qui fait que j'ai pu faire connaître Baudelaire à des gens qui ne savaient pas qui était Baudelaire. »

LISTE DES CHANSONS DE LÉO FERRÉ

Le testament
La mauvaise graine
Avec le temps
Les temps difficiles
La mafia
L'oppression
Les poètes
Cette blessure
Jolie môme
Est-ce ainsi que les hommes vivent ? (texte d'Aragon)
La langue française
Vingt ans
Paris canaille
La lettre
La mélancolie
C'est le printemps
Je t'aime



photographies de répétition © Vincent Pontet

« J'suis ni l'oeillet ni la verveine / Je ne suis que la mauvais' graine / Qu'on a semée comme un caillou / sur un chemin à rien du tout... ».

Début d'une chanson inédite de 1959, *Mauvaise graine*, sortie des enregistrements d'archives de l'INA. Léo Ferré s'y pose entre l'oeillet - fleur de disgrâce au théâtre - et la plante médicinale vertueuse, *sur un chemin à rien du tout...*

Quatre vers particulièrement touchants parce qu'à la fois prémonition et synthèse de ce que fût finalement son parcours, toujours en marge, un parcours d'exilé. Quatre vers si proches de ces êtres solitaires et tristes qu'il voyait en l'artiste, si proches de son *ni dieu ni maître*, et de fait le reflet de la perception dominante qu'il laisse encore de lui aujourd'hui, entre l'oeillet et la verveine.

Comme entre l'île et la presqu'île, pour évoquer son fort désaffecté de l'île Du Guesclin : un morceau de granit qui s'aventure en mer, et qu'un isthme miniature relie à marée basse au reste du monde : « **Cette maison gantée de vent, avec son fichu de tempête, quand la vague lui ressemblant, met du champagne sur sa tête...** ».

Entre autres folies domestiques, dont le château de Perdrigal dans le Lot : autre fureur shakespearienne, où les orties et les pissenlits sont rois au cœur de remparts qui s'effondrent. Puis sa douce et lointaine Toscane, perdue dans des hectares d'oliviers....

Des isolements de rêve, palais des mille, deux mille nuits, où Ferré tente de conjuguer sans relâche son travail avec son amour de la famille, et de rares amis, avec Pépée sa chimpanzé adorée « *qui fait rire et qui nous ressemble, mais elle, totalement libre !* », et puis les chiens, un cochon, trois vaches, un taureau, une quarantaine de moutons et de brebis, bref, une véritable arche, en pleine NATURE ! « *dans une vie calfeutrée* » confit-il. « **La propriété, c'est la faculté de pouvoir se barricader chez soi.** ». Ferré entrecoupant ces immersions en famille avec celles tout aussi abyssales des studios d'enregistrement, tournées et récitals, alors dans la foule, face au monde... Récitals qu'il commence d'ailleurs toujours par un long moment passé seul et dans le noir derrière ses rideaux de scène, pendant que son public entre en salle ; Ferré l'écoutant, l'appréhendant ainsi au plus près, comme s'il en prenait le pouls, à couvert.

N'est-ce pas lui qui disait dans une de ses interviews qu'il y a deux types d'hommes sur cette terre « **Ceux qui aiment, et puis les autres... des fois, qui ne savent pas qu'on peut aimer, qui n'ont pas trouvé...** ». Or c'est en chirurgien qu'il aime. Et comme lui, avec lui, nous avons choisi de nous noyer dans ses explorations de l'âme humaine, son terrain, son terreau de prédilection. Celui où il enfonce sa plume le plus loin, nous prenant par la main pour nous conduire en nous, face à nous, dans et par son irrésistible acuité à saisir ce que nous sommes, ce que nous vivons. Nos envies, nos plaisirs, nos contradictions, devenant avec lui des joyaux de lucidité, hautement poétisés, qu'il nous tisse en moments de

conscience collective, qui dérangent bien souvent... Mais des rappels à l'ordre qu'il lance à la cantonade par soucis d'un désordre voué à dynamiter tout conditionnement collectif. L'insolence civique de ses *Indignez-vous* ayant finalement fait du chemin, son chemin... Un chemin dont la lumière est telle qu'elle devient comparable à celle de ces phares de pleine mer qui éclairent encore et toujours, tant par avis de tempête que par calmes plats, soit du pur état d'âme aux tensions de barricades.

Et ainsi porté, embarqué, s'envolant, Ferré se brûle et nous brûle dans les pentes vertigineuses d'une mémoire sensorielle inéluctable, car bel et bien enfouie au tréfonds de tous ceux que la vie dévore quand les souvenirs affleurent, remontant d'on ne sait où, en flopée d'émotions, qu'il nous réimprovisait d'une certaine façon, entre l'ordre et le désordre. Nous collant certes dans un point de suspension sans fin, peut-être inconfortable, mais un point de suspension qui ravive nos oublis, notre usure, la vieillesse, comme le ferait une médecine, pour le coup plutôt douce, et dont l'ultime objectif viserait une sorte d'épanouissement à l'infini.

Nous avons eu envie d'épouser cette matière qui oscille si souvent du chant au parlé/chanté quand Ferré s'interprète. Sa façon de larguer les amarres puis de se laisser dériver l'ayant conduit bien souvent jusqu'à du mélodrame, qu'il orchestrait en poème symphonique, fort d'une palette vocale qu'il étendait tout naturellement du murmure à la profération, voire jusqu'à l'invective : « **Eh bien je lancerai des mots, dans la foule, au hasard, et les livres ne seront plus de mise. On lancera la poésie, avec les mains, avec des caractères gutturaux - du roman de glotte : des cris jetés comme des paquets parleurs à la face de la commodité et du confort plastifié. (...) Je finirai bien par le trouver ce style de l'invective. J'ai le papier qu'il faut, et l'encre aussi. J'attends.** ». Tout cela relevant de l'évidence, parce qu'il est impossible avec Léo Ferré de séparer le chanteur du poète, l'un et l'autre au service de ce « *“music-land” où les mots ni les sons ne se différencient.* » disait-il.

Soit un champ pour nous d'expérience, certes. Mais un chant d'expérience en friche, une jachère, d'où il n'était bien sûr pas question de retirer les mauvaises graines, indispensables à de plus amples perspectives, où fouiller et se perdre furent le chemin savoureux qu'il s'agissait d'y tracer. Chaque interprète, comme chaque arrangement musical devant y trouver son propre parcours, dont le fil conducteur (et fédérateur) se révèle néanmoins comme clarifié, étayé par ce qu'Aragon et Ferré ont écrit de leur rencontre :

LÉO FERRÉ « **J'ai lu Aragon avec mes mains enchaînées au clavier et à ma voix. Entendons nous bien, cela n'est pas une formule ni une image, mais l'expression d'une technique. Ce qu'Aragon déploie dans la phrase poétique n'a besoin d'aucun support bien sûr, mais la matière même de son langage est faite pour la mise**

NOTE D'INTENTION DE CLAUDE MATHIEU ET DE NICOLAS VASSILIEV

sur le métier des sons. Je ne crois pas à la collaboration mais à une double vue, celle du poète qui a écrit, celle du musicien qui voit ensuite, et qui perçoit des images musicales derrière la porte des paroles... ».

LOUIS ARAGON « la mise en chanson d'un poème est à mes yeux une forme supérieure de la critique poétique. (...) C'est ici une critique créatrice, elle recrée le poème, elle y choisit, elle donne à un vers une importance, une valeur qu'il n'avait pas, le répète, en fait un refrain (...) Elle saute des strophes, va avec audace de ce point d'un poème à sa conclusion. Ne me dites pas qu'elle le déforme : elle lui donne une autre vitesse, un poids différent, et voilà que "cela chante"... Même si ce n'est pas tout ce que j'ai voulu dire, c'en est une ombre dansante, un reflet fantastique, et j'aime ce théâtre qui est fait de moi (...) Léo Ferré rend à la poésie un service dont on calcule mal encore la portée, en mettant à la disposition du nouveau lecteur, un lecteur d'oreille, la poésie doublée de la magie musicale. Ferré donne à ce "lecteur d'oreille" sa lecture à lui, et c'est là l'important, le précieux. Le poète, le poème, ne sont que des points de départ, au-delà desquels il y a le rêve. (...) Il est de fait que Léo Ferré "me donne à rêver" comme Eluard disait des peintres qu'ils "donnent à voir" ». (Extrait du livre de Robert Belleret *Léo Ferré, une vie d'artiste*)

Ce à quoi Ferré répondit « grâce à la musique, la poésie va dans la rue ».

Nous espérons à notre tour servir ce passage de l'écrit au chanté, d'abord et avant tout au plus près et au plus profond de ce poète et musicien sans limites, qui s'impose aujourd'hui comme hier, pour nous chanter encore :

« Avant de passer l'arme à gauche / Avant que la faux ne me fauche / tel jour, telle heure, en telle année / Sans fric, sans papiers, sans notaire / Il est bien maigre l'inventaire / De ce que j'ai mis de côté...

Mais je te laisse ça comme une chanson tendre / Avec ta fantaisie qui fera beaucoup mieux / Et puis ma voix perdue que tu pourras entendre / En laissant retomber le rideau si tu veux... Si tu veux...»

Claude Monet passait des heures à composer des bouquets, qu'il retournait au dernier moment, pour les peindre finalement à l'envers. Et c'est peut être « cet envers » que nous tentons de vous proposer. Un envers qui agit derrière nous, malgré nous, dans la mesure où chaque écoute ou réécoute d'une chanson de Ferré nous confirme que ce n'est pas la chanson qui a changée, mais bel et bien nous...

Claude Mathieu et Nicolas Vassiliev,
février 2016



photographies de répétition © Vincent Pontet

IMPRESSIONS

Travailler des chansons avec des comédiens, c'est d'abord une grande liberté. Tout est permis, nous n'avons pas de disque à promouvoir. Notre seul désir consiste à redécouvrir telle ou telle chanson, à en être étonné et transformé.

C'est un échange, bien sûr : dire le texte de l'auteur, mais pas seulement, il faut le chanter, la voix suivra donc des hauteurs imposées et le scander d'un rythme pensé par le compositeur.

Les nécessités des uns sont au service des autres, la pensée est la même.

Cette collaboration est toujours une aventure régénérante, on rêve de ce genre de collaboration entre conservatoires d'art dramatique, de musique et de danse.

On voit bien que Ferré se situe musicalement dans la mélodie française, qu'il est nourri de Debussy (il aime le récitatif *parlando* et cependant très précis du compositeur de *Pelléas et Mélisande*, ou des *Chansons de Bilitis*), Ravel (dont il aimera diriger le *concerto en Sol* lors de ses concerts classiques où il voulait amener le public de la *canzonetta* à la musique savante), et du groupe des Six (je pense particulièrement aux chansons écrites par Poulenc et Auric). Les arrangements de Jean Michel Defaye sont toujours une référence pour notre génération, réécoutons l'album *Rimbaud-Verlaine*.

C'est nourris de tout cela, avec le plaisir libre de dire, chanter et jouer Ferré, que nous l'abordons aujourd'hui, et sa voix nous chuchote : « Tu n'en reviendras pas ».

Benoît Urbain,
février 2016

J'ai été bercée par Léo Ferré. Mes parents, mes grands-parents, en étaient fous. Ses vinyles passaient en boucle chez nous, et je le chantais par cœur à 6 ou 7 ans, même si à ce moment-là je ne comprenais pas le quart de ce que je disais !

Aujourd'hui, les mêmes vinyles tournent en boucle chez moi, et c'est mon fils qui chante à tue-tête...

J'aime tout chez Ferré. L'écrivain, le mélodiste, le citoyen, l'homme qui a fait descendre Aragon et Ruteboeuf dans la rue... Et chanter est certainement l'art qui coule le plus de source pour moi, alors j'ai hâte de faire entendre cette parole-là au Studio-Théâtre.

Véronique Vella,
février 2016

LÉO FERRÉ, LE POÈTE ENRAGÉ ET AMOUREUX

Cette année, Léo Ferré aurait eu cent ans. L’empreinte qu’il a laissée dans les mémoires, associée à quelques uns de ses titres les plus connus – *Avec le temps* ; *C’est extra* ; *La mémoire et la mer* ; *Jolie Môme* ; *Les Anarchistes* ; etc. – révèle à la fois la place très privilégiée qu’il tient dans le panthéon des chansonniers (aux côtés de Brel et Brassens bien sûr) et la méconnaissance de son œuvre au profit des « tubes ». De fait, elle est immense, la plus prolifique à ce jour dans l’histoire de la chanson française (plus d’une quarantaine d’albums originaux), mais elle est aussi d’une incroyable variété thématique, stylistique et musicale. De l’accordéon guincheur de *Paris-Canaille* aux compositions symphoniques des années toscanes (*Je te donne*) en passant par des incursions dans la musique pop des années 1969-1973 (*La Solitude*), les multiples visages de Ferré se déploient sur près de cinquante ans de carrière. Mais au milieu de ces répertoires divers, il y a un dénominateur commun : le soin, la précision et l’exigence qu’il a toujours apporté à la composition et aux arrangements. Et il en va de même quant à la multitude des écritures et des sujets chantés : qu’il chante l’amour ou la révolte, les nuits parisiennes ou la vie d’artiste, avec ses textes ou ceux des grands poètes qu’il a chantés, voire ceux des auteurs avec qui il a compagnonné (Jean-Roger Caussimon), il y a dans son chant un lyrisme fou, une soif inextinguible de liberté et d’intégrité. C’est dans son art qu’il a porté l’anarchisme, cette « morale du refus », comme le moteur intime de sa radicalité, et il nous laisse en héritage les mots qui permettent à l’homme – pour reprendre les mots de Brel – de « vivre debout ».

Sa vie est à l’image de son œuvre, foisonnante et complexe, et ce qui suit ne peut qu’en donner un aperçu factuel. Né le 24 août 1916 à Monaco, dans une famille de la petite bourgeoisie, il reçoit une éducation religieuse chez les frères à Bordighera en Italie qui lui laissera une haine viscérale de l’Église. Titulaire du baccalauréat, qu’il passe à Rome en 1934, il commence à travailler comme professeur de français en Italie, son père ayant refusé qu’il entre au conservatoire de musique avant de monter à Paris suivre des études de droit et de Sciences Politiques. Démobilisé après son service militaire en 1940, il revient travailler à Monaco pendant la guerre, et épouse sa première femme, Odette, en 1943. Puis il entre à Radio Monte-Carlo (comme speaker, bruiteur, et pianiste) et écrit ses premières chansons avant de se produire dans des cabarets locaux. C’est Edith Piaf, qu’il rencontre alors, qui lui suggère de se produire à Paris. Ce qu’il fait à la Libération. Commencent alors des années maigres, bien qu’il chante dans plusieurs cabarets de référence (*Le Bœuf sur le Toit*) et qu’il noue des amitiés très fortes (Caussimon, Gréco, etc.). C’est aussi dans ces années d’après guerre qu’il se rapproche des milieux libertaires et du PCF. Mais cette vie d’artiste, trop difficile aux yeux de sa femme, conduit le couple au divorce en 1950.

Les années 1950 marquent les premières réussites. Il a rencontré sa deuxième femme, Madeleine, avec qui il va vivre un amour fou de près de vingt ans, et c’est elle qui prend en charge la carrière de Léo Ferré. En 1953, il se produit en première partie de Joséphine Baker à l’Olympia et signe avec la maison de disques Odéon, qui éditera sept enregistrements studio (jusqu’en 1960). En

1955, *Paris Canaille* est un succès, et Ferré fait son premier Olympia en vedette. Dès lors, les tours de chant (Bobino, où il reviendra très souvent) s’enchaînent, ainsi que les sorties de ses enregistrements. Il publie un important recueil de poème en 1956, *Poètes... vos papiers !* En 1958, désormais à l’abri des soucis financiers, il achète sur un coup de tête l’Île du Guesclin, en Bretagne.

Entré chez Barclay en 1960, il enregistre en 1961 dix poèmes d’Aragon mis en musique (comme il l’avait déjà fait pour Baudelaire et Apollinaire). Celui-ci est enchanté et impressionné par le travail de Ferré sur ses poèmes et une grande amitié, doublée d’une admiration réciproque, naît entre eux deux. Fort de ses succès publics et critiques (*Paname*, 1960), Ferré rentre dans une décennie à la fois prospère et prolifique. Le couple s’installe dans un vieux château du Lot en 1963, avec un chimpanzé, une guenon nommée Pépée, qu’ils ont adopté comme un enfant. Cette vie sauvage, entourée d’animaux, propre à faire éclater les tumultes de leur passion, les conduira à une rupture particulièrement douloureuse en 1968. Les événements de mai 68 marquent le chanteur, qui devient aux yeux du public un chantre de la révolution permanente malgré la distance qu’il entretient toujours avec le militantisme. Rencontrée avant sa séparation d’avec Madeleine, Marie-Christine est devenue la nouvelle compagne de Léo Ferré. Ils s’installent en Italie, près de Florence en Toscane. En mai 1970, naît leur premier fils Mathieu. Cette année-là verra aussi la sortie d’un double album, *Amour Anarchie*, souvent considéré comme le summum de son œuvre discographique, qui contient entre autres sa plus célèbre chanson, *Avec le temps*. De plus en plus intéressé par la culture pop née avec cette génération contestataire, il s’associe avec le groupe Zoo, avec qui il donne des concerts et enregistre un album en 1971, *La Solitude*.

En 1975, il quitte la maison Barclay après de trop fortes dissensions. Commence alors pour l’artiste une nouvelle aventure musicale : il entreprend de diriger un véritable orchestre symphonique, celui de Montreux en Suisse et il sort chez CBS un album intitulé *Ferré muet dirige Ravel et Ferré*. De 1976 à 1990, il publie ses derniers disques chez CBS, puis RCA et enfin EPM, tout en continuant d’effectuer ses tournées en France et à l’étranger. Le récital donné au TLP Déjazet en 1988 qui donna lieu à une sortie d’album live est à ce titre particulièrement significatif du rapport de connivence et de proximité qu’il entretient alors avec le public. Installé définitivement en Toscane avec sa femme Marie-Christine (qu’il épouse en 1974), Léo Ferré trouve enfin une harmonie familiale qui le rend véritablement heureux, avec la naissance de Marie-Cécile en juillet 1974, puis avec celle de leur deuxième fille Manuella en janvier 1978.

Ferré meurt à la l’âge de 76 ans des suites d’une longue maladie le 14 juillet 1993. À la fin des années 1990, son fils Mathieu reprend la maison d’édition et société d’exploitation de droits d’auteurs que ses parents avaient montée en 1992, *La Mémoire et la Mer*, lui permettant de promouvoir divers projets autour de l’œuvre de son père : réédition de disques, parution d’inédits ou spectacles.

Adrien Dupuis-Hepner, élève-metteur en scène dramaturge de la Comédie-Française,

ARAGON À PROPOS DE FERRÉ, ET DE LA MISE EN MUSIQUE DE SES POÈMES

Léo Ferré avait pris plus particulièrement, d'abord dans *le Roman inachevé* puis dans mon poème *Elsa*, des passages de mes poèmes et en avait fait des chansons. C'est-à-dire qu'il ne les donne généralement pas *in extenso*, en prend quelque chose qui en donne le mouvement général, souvent il y a fait des modifications, c'est-à-dire placer les strophes dans un ordre différent, ou même pris un vers du poème pour en faire un refrain, alors que c'est un vers qui n'est dans le poème donné qu'une fois.

- *Tout ça vous acceptez, ça ne vous gêne pas ?*

Non, pourquoi est-ce que ça me gênerait ? Je trouve très naturel qu'un homme qui fait des chansons, un homme du talent et de la sensibilité de Léo Ferré, prenne quelque chose de moi, j'en suis même absolument honoré, et je suis même très intéressé à ce qu'il fait, en coupant ainsi, en distribuant les choses : c'est comme s'il pratiquait une critique de ma poésie. Cela m'apprend énormément sur mes poèmes, et bien que je sois absolument innocent de ces choses, puisque Ferré m'a souvent demandé si ça ne me gênait pas, montré avec beaucoup de gentillesse ces choses qu'il avait faites avant. Ce n'est pas sur mes conseils qu'il a coupé ceci ou cela mais de son fait. Eh bien, quand j'ai vu cela, écouté ces chansons, cela a eu sur moi une certaine influence, et il est certain que dans des poèmes plus récents de moi peut-être pourrait-on trouver une influence en retour de la chanson telle que Léo Ferré la conçoit.

Extraits d'entretiens radiophoniques réalisés par Francis Crémieux
(RTF Productions, 1963-64),

Cités dans le *Cahier NRF n°601 : Variétés. Littérature et chanson*,
sous la direction de Stéphane Audeguy et Philippe Forest,
Gallimard.

ARAGON ET LA COMPOSITION MUSICALE

La rencontre du musicien et du poète est fortuite. Le piano est fauteur de trouble. Quand tout dort dans le cabinet de travail, et que la page blanche est le seul recours possible contre les assauts perfides de la mélancolie, du mal de vivre et d'écrire, du sentiment vague de l'inutilité de «faire», le musicien arme sa clef et part rêver au coin d'un do dièse mineur, il improvise, il s'arrête, il reprend, il souffre. Le piano est fauteur de trouble car il donne au musicien tout un monde d'innocence créatrice, de silence, en même temps que des possibilités d'architecture, des ouvertures sur des horizons multiples et, sournoisement, l'occasion permanente du verbiage. La musique pure est subjective. La musique, épouse d'un texte, par contre, est objective. Le mariage est bon ou il n'est pas. Il n'y a pas de faux couple, pas en tous cas qui relève de la critique. Ce mariage-là est un don du hasard, de la rencontre.

Le vers d'Aragon est, en dehors de toute évocation, branché sur la musique. On a pris l'habitude d'écrire, dans les manuels de littérature, que le vers se suffit à lui-même et que les syllabes chantent, que la rime ou l'assonance accusent les contours de la mélodie verbale. En dehors des recherches purement phonétiques, le poète écrit des mots, leur musique, s'il en est, ne va pas sans un certain rythme interne. C'est ainsi que l'alexandrin est magnifique, que l'octosyllabe l'est moins et que le vers de quatre pieds paraît céder davantage au désir de parler qu'à celui de chanter. Je ne crois pas tellement à la musique du vers mais à une certaine forme propice à la rencontre du verbe et de la mélodie.

[...]

J'ai mis Aragon en musique de la même façon que j'ai mis en musique Rutebeuf. Rutebeuf a vécu il y a sept cents ans. Aragon vit en 1961, c'est assez dire que le vers français a un potentiel de «musicabilité» qui s'inscrit dans un certain espace-temps et non plus dans l'énoncé des générations littéraires. J'ai la chance de pouvoir parler avec Aragon, il vit dans le même siècle que moi, nous vivons les mêmes événements, mais nous n'avons en tout cas rien à nous dire concernant ce que les commodités du langage nous inclinent à appeler «nos chansons» et que j'appelle deux mondes d'expression différents qui se sont ouverts l'un à l'autre, en dehors de nous deux, parce que c'est la loi occulte des rendez-vous de la parole et de la musique, loi que ne vient altérer aucune jurisprudence, car elle n'est inscrite nulle part, sinon peut-être dans une certaine dimension que nous ne pouvons mesurer avec les sens que la Nature nous a concédés.

Par Léo Ferré, texte paru dans *Les Lettres françaises*
(n°859, du 19 au 25 janvier 1961)

AUTOUR DE LÉO FERRÉ

EXTRAITS DE L'INTERVIEW COMMUNE ENTRE BRASSENS, BREL ET FERRÉ DU 6 JANVIER 1969

FERRÉ : Quand nous chantons, que nous sommes seuls devant les projecteurs, avec juste le costume, la guitare ou le piano, nous savons ce qu'est la solitude d'un chanteur. On s'en arrange avec ce qu'on appelle « du métier », mais ce n'est pas toujours facile. Ce que je me demande, c'est si, pour Brel, la solitude au théâtre est la même qu'au tour de chant ?

BREL : Oui c'est la même solitude.

FERRÉ : Tu veux dire quand tu tiens ton rôle, au milieu des autres, tu es aussi seul que quand tu chantes dans une salle pendant deux heures ? Ça, c'est nouveau pour moi... je ne me rends pas compte.

BRASSENS : Mais si... Parce que si ça n'est pas bon, on dira que c'est lui qui n'est pas bien. Il faut quand même qu'il pousse son cri...

FERRÉ : Il est déjà dans sa carapace au moment où il entre en scène... »

[...]

FERRÉ : Les gens qui se disent poètes, ce sont des gens qui ne le sont pas tellement, au fond. Les gens qui sont honorés qu'on les qualifie de poètes, ce sont des poètes du dimanche qui ont des plaquettes éditées à compte d'auteur... Cela dit, si on me dit que je suis poète, je veux bien. Mais c'est comme si on me disait que je suis un cordonnier qui fait de belles chaussures.

[...]

BRASSENS : On a derrière nous tout ce qu'on a entendu, tout ce qu'on a lu, tout ce qu'on a aimé...

FERRÉ : Tout ce qu'on a fait ! Tout ce qui fait qu'aujourd'hui on sait un peu quelque chose de notre métier.

BREL : Tout ce qu'on a pas fait, aussi... ça joue beaucoup. Moi, quand j'écris, tout ce que je n'ai pas fait – et qui m'attire un peu – joue beaucoup.

Interview réalisé pour *Rock'n Folk* en partenariat avec RTL, propos recueillis par François-René Cristiani et Jean-Pierre Leloir

LES PIÈCES SUBVERSIVES À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

LA SUBVERSION AU THÉÂTRE

Léo Ferré semble éprouver une fascination pour les poètes de la subversion qu'il adapte en chansons : Baudelaire, Apollinaire, Ruteboeuf... Lui-même compose des œuvres dans la veine contestataire et anarchiste qui bousculent leur époque en obtenant une audience qui dépasse les moyens mis en œuvre pour la limiter (tentative de censure, interdiction d'antenne). Si la subversion s'infiltré et se propage facilement dans la chanson obsédante que tout un chacun fredonne et transmet à son voisin, elle est également véhiculée par l'œuvre théâtrale qui lui donne une publicité immédiate et évidente sur le plateau, bien difficile à museler ensuite sans épreuve de force. La pièce séditieuse propose, par suggestion, un renversement des valeurs établies, qu'elles soient politiques, militaires, sociales, culturelles, artistiques, religieuses, morales ou sexuelles. Cette stratégie s'inscrit dans une temporalité immédiate – une pièce est subversive pour ses contemporains – mais peut parfois, bien plus tard, contre toute attente et à la faveur d'une actualité, être réactivée dans sa dimension polémique. Face à la pièce subversive, l'autorité politique qu'elle dérange peut mettre en œuvre trois stratégies : la censure, la cabale et l'interdiction.

SUBVERSION POLITIQUE, MORALE, SOCIALE

Les mécanismes de la censure ont pendant longtemps tenté de déjouer les ressorts polémiques des pièces en les anticipant. Théoriquement, à la fin du XVII^e siècle, la censure officielle n'existe pas. En revanche, les cabales font et défont les pièces. Molière en fait les frais en 1662 lors de la création de *L'École des femmes*, querelle à caractère moral et mondain à laquelle il répond par *La Critique de l'École des femmes*. Les parodies supposées de sermon, des commandements de Dieu mais surtout le très équivoque « le » d'Agnès (Arnolphe : « Ne vous a-t-il point pris, Agnès, quelque autre chose ? » / Agnès : « il m'a pris le... » la jeune fille finit après bien des hésitations par avouer que qu'Horace lui a pris un ruban et non autre chose), déchaîne les foudres des dévots. Les mêmes, gênés par la dénonciation de la fausse piété à laquelle se livre Molière, déclenchent la « cabale des dévots » à l'occasion de la création de *Tartuffe* en 1664, encore exacerbée au moment de *Dom Juan* (1665). La plus célèbre interdiction de la fin du siècle concerne *La Fausse Prude*, pièce anonyme annoncée au Théâtre-Italien en 1697, dont le titre semble viser Madame de Maintenon, épouse du Roi. Ce dernier ne se contente pas d'interdire la pièce : il disperse aussi la troupe. Il ne reste donc plus qu'une troupe de théâtre officielle à Paris : la Comédie-Française. Néanmoins, la subversion résiste dans les terres peu contrôlées du théâtre de la Foire où fleurissent les parodies de pièces jouées sur les scènes officielles de l'Opéra et du Théâtre-Français. La contestation s'exprime à la fois en tournant en dérision le répertoire lui-même, mais aussi en mettant en scène le ridicule de deux troupes défendant pied à pied leurs privilèges. Le répertoire de chansons interprétées au sein des pièces de la Foire sert particulièrement la subversion par l'usage du contre-emploi : il n'est pas rare d'entendre

une fausse ingénue proférer son texte sur un air poissard connu de tous, laissant augurer des suites...

En 1701, Louis XIV rétablit le principe d'une censure officielle des théâtres : toute nouvelle pièce devra être présentée à l'administration royale avant d'être jouée. La surveillance est dans un premier temps peu scrupuleuse. En 1702, ayant laissé passer *Le Bal d'Auteuil* de Boindin qui, par le truchement d'un double travestissement laissait voir une scène ambiguë entre deux comédiennes, on est contraint d'interdire la pièce. La censure sera désormais institutionnalisée et tous les manuscrits de la Comédie-Française porteront, après approbation, la prudente mention : « je n'y ai rien trouvé qui m'ait paru devoir en empêcher la représentation ».

Le Mariage de Figaro de Beaumarchais (1784) attend des années, passant de censeur en censeur avant d'être autorisé, mais ne déclenche pas immédiatement la révolution qu'on en attendait malgré la charge qu'il porte contre le régime des privilèges. En revanche, la période révolutionnaire montre combien l'appréciation des pièces est conjoncturelle. *Charles IX* de Marie-Joseph Chénier, jugé franchement subversif, est censuré jusqu'à ce que le public le réclame à l'été 1789. Danton affirmera : « Si *Figaro* a tué la noblesse, *Charles IX* tuera la royauté ». La pièce fait triompher sur scène les nouvelles idées révolutionnaires qui peu à peu deviennent dominantes dans la société au gré des événements politiques. Inversement, une pièce qui paraît anodine peut, du jour au lendemain, être jugée réactionnaire pour présenter ces idées d'une révolution trop timorée : les comédiens sont arrêtés le 6 septembre 1793, alors qu'on représente *Paméla* de François de Neufchâteau, la réplique « Ah ! les persécuteurs sont les plus condamnables / Et les plus tolérants sont les plus pardonnables » offusque un officier du Comité de Salut Public présent qui s'écrie « Point de tolérance ! La tolérance est un crime ! », reprenant à son compte le credo de la Terreur.

Subversive malgré elle, la pièce de Victorien Sardou, *Thermidor* (1891), ravive les vieux démons de la Révolution. Remettant en cause le personnage de Robespierre, elle déclenche une tourmente à la Chambre – une journée entière de débats lui est consacrée – avant d'être interdite. Georges Clémenceau prononce à cette occasion sa formule fameuse : il faut « accepter la Révolution en bloc avec ses erreurs et ses bienfaits ».

SUBVERSION DE STYLE

La subversion proposée par les Romantiques se place moins sur le plan moral et politique que sur le plan littéraire. C'est ce que laisse entendre le rapport du censeur d'*Hernani* (1830), qui est sans doute loin d'imaginer les troubles qui suivront son autorisation :

« Elle [la pièce] m'a semblé être un tissu d'extravagances, auxquelles l'auteur s'efforce vainement de donner un caractère d'élévation et qui ne sont que triviales et souvent grossières. Cette pièce abonde en inconvenances de toutes natures. Le roi s'exprime souvent comme un bandit, le bandit traite le roi comme un brigand. La fille d'un

LES PIÈCES SUBVERSIVES À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

grand d'Espagne n'est qu'une dévergondée, sans dignité ni pudeur, etc. Toutefois, malgré tant de vices capitaux, nous sommes d'avis que, non seulement il n'y a aucun inconvénient à autoriser la représentation de cette pièce, mais qu'il est d'une sage politique de n'en pas retrancher un seul mot. Il est bon que le public voie jusqu'à quel point d'égarement peut aller l'esprit humain affranchi de toute règle et de toute bienséance. »

La bataille littéraire, engageant pleinement le public présent en salle, est désormais la toile de fond des pièces jugées subversives, sur un plan esthétique plus que politique. On dénonce l'incohérence des caractères, la trivialité et le bouleversement des règles d'écriture qui prévalaient jusque là, mais qui ne tarderont pas à s'effacer au profit des nouvelles. Ces combats émaillent l'histoire du Français : ce sera le cas d'*Henriette Maréchal* des frères Goncourt (1865), jugée « pire que *Madame Bovary* », des *Corbeaux* d'Henri Becque (1882) qui marque l'entrée manquée du naturalisme au Répertoire, et beaucoup plus tard, en 1962, de *La Fourmi dans le corps* d'Audibert. La troupe y essuie les sifflets des abonnés des « mardis habillés », choqués par la truculence. On procédera d'ailleurs à des coupes, modifiant sensiblement le texte pour le rendre « acceptable ».

RÉSURGENCE DE LA SUBVERSION, ÉVOLUTION DE NOTRE APPRÉCIATION

Quelques exemples nous montrent que la force subversive des pièces peut s'atténuer ou se raviver en fonction des époques. *Tartuffe*, sous la Restauration, provoque des batailles rangées dans les salles : elle apparaît plus que jamais comme une attaque contre les jésuites alors que l'ultramontanisme est en pleine expansion. *Coriolan* de Shakespeare en 1933, provoque l'enthousiasme des ligues d'extrême droite qui y voient le triomphe d'un héros romain s'opposant aux tribuns de la plèbe présentés en incapables. La pièce résonne alors comme une attaque contre la démocratie parlementaire en difficulté, dans un contexte de crise politique, économique et de tensions internationales. Le recul que nous prenons avec le temps sur les événements historiques nous permet, par exemple, d'entendre et d'apprécier à sa juste valeur la charge pamphlétaire des *Derniers jours de l'humanité* de Karl Kraus, ou la subversion des chansons de Léo Ferré.

Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française,
février 2016

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

CLAUDE MATHIEU direction artistique



Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1979, Claude Mathieu est nommée 474^e sociétaire le 1^{er} janvier 1985. Elle interprète actuellement la Nourrice dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare mis en scène par Éric Ruf. Elle a interprété récemment la Servante dans *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca mise en scène par Lilo

Baur, Frau Habersatt dans *Innocence* de Dea Loher mise en scène par Denis Marleau, Madame Chatchignard dans *La Dame aux jambes d'azur* de Labiche mise en scène par Jean-Pierre Vincent, Madame Pernelle dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Galin Stoev (reprise Salle Richelieu en alternance du 21 mars au 19 juin 2016), Jupiter et Lycas dans *Psyché* de Molière mise en scène par Véronique Vella, Marceline dans *Un fil à la patte* de Georges Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise Salle Richelieu en alternance du 16 juin à juillet 2016), et joué dans *Candide* de Voltaire, mis en scène par Emmanuel Daumas. Elle a interprété Kari, la mère du marié, une fille des pâturages, un troll, une mousmé, une villageoise dans *Peer Gynt* d'Ibsen mis en scène par Éric Ruf, Victoire Maison dans *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* de Jean-René Lemoine mise en scène par Éric Génovèse, la Mère dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras mise en scène par Emmanuel Daumas.

Claude Mathieu a tourné avec Arnaud Desplechin, dans *La Forêt* une fiction d'après la pièce d'Alexandre Ostrovski et dans *Trois souvenirs de ma jeunesse* (film sorti en mai 2015).

Elle a mis en scène *Saint François, le divin jongleur* de Dario Fo au Studio-Théâtre et *Les Garçons et Guillaume, à table !* de Guillaume Gallienne au Théâtre de l'Ouest Parisien, et au Théâtre de l'Athénée, elle a également mis en scène *L'Enfer* lors de la journée de lecture de la *Divine comédie* de Dante Salle Richelieu.

Elle collabore avec Guillaume Gallienne pour ses films *Les Garçons et Guillaume, à table !* et *Oblomov*.

BENOÎT URBAIN direction musicale et arrangements, piano et accordéon



Accordéoniste, pianiste, compositeur, Benoît Urbain intègre le Conservatoire national de région de Reims et y étudie la formation musicale, l'écriture, le piano et l'orgue. Il entre ensuite au Conservatoire national supérieur de Paris dans les classes d'harmonie, contrepoint et fugue. Après l'obtention du certificat d'aptitude de formation musicale, il

enseigne au conservatoire national de région de Tours. Sa rencontre avec Christiane Legrand est déterminante et leur complicité se remarque depuis lors dans de nombreux spectacles, disques, ainsi que des projets pédagogiques.

Compositeur, arrangeur et comédien, une grande part de son activité se déroule au théâtre. Notamment pour la Compagnie Laurent Serrano, la compagnie L'autre théâtre dirigée par Jean Gillibert et pendant 6 années avec le théâtre du Campagnol dirigé par Jean-Claude Penchenat, la Comédie-Française où il est directeur musical des *Cabarets Vian, Brassens, Barbara*. Prix du syndicat de la critique pour la meilleure musique du spectacle *Le jeu des sept familles*.

Instrumentiste, arrangeur et compositeur pour de nombreux enregistrements et concert : Abed Azrié, Salif Keita, Alain Bashung, Juliette Gréco, Au p'tit Bonheur,... il compose également la musique de plusieurs documentaires diffusés sur Arte et France 2 : *Lénigme des Nazcas, Zeugma* de Thierry Ragobert, *Résistants de la première heure* de Philippe Constantini.

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

ÉRIC DUMAS lumières



Après une formation à l'ENSATT, Éric Dumas est machiniste, régisseur son et lumière, assistant à la mise en scène au Théâtre Montparnasse, tout en étant éclairagiste de plusieurs spectacles au Petit-Montparnasse. Il devient en 1998 régisseur au Studio-Théâtre de la Comédie-Française, puis en 2005 directeur technique. Il part en 2001

aux côtés de Catherine Samie pour la tournée nord américaine de *La Dernière Lettre* de Vassili Grossman mise en scène par Frederick Wiseman. Il est également éclairagiste de plusieurs spectacles du Studio-Théâtre : *Ah, vous voilà Dumas ?!* mis en scène par Alain Pralon, *Les Effracteurs* de et mis en scène par José Pliya. Il assiste Yves Bernard sur *Dramuscules* de Thomas Bernhard mis en scène par Muriel Mayette-Holtz. Récemment, il a éclairé *La Princesse au petit pois* d'après Hans Christian Andersen mis en scène par Édouard Signolet, *La Fleur à la bouche* de Pirandello mise en scène par Louis Arene, *La seule certitude que j'ai, c'est d'être dans le doute* de Pierre Desproges, *Les Trois Petits Cochons* mis en scène par Thomas Quillardet, *Poil de carotte* de Jules Renard mis en scène par Philippe Lagrue, les cabarets *Chansons des jours avec et chansons des jours sans - Chansons déconseillés* et *Nos plus belles chansons* dirigés par Philippe Meyer, *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen mis en scène par Jacques Allaire. Il signe la scénographie et la lumière du *Cabaret Boris Vian* mis en scène par Serge Bagdassarian et la lumière du *Cabaret Brassens* mis en scène par Thierry Hancisse. La saison dernière, il crée la lumière du spectacle des élèves comédiens *Kadoc* mis en scène par Michel Vuillermoz, présenté au Studio-Théâtre. Il travaille de nouveau avec l'ensemble des élèves cette saison pour *Rhapsodies* de Sylvain Levey, qui sera présenté au Studio-Théâtre en juillet.

MATTHIEU VASSILIEV vidéo



Matthieu Vassiliev réalise en 2003 son premier court métrage intitulé *SYLVI-CLIP-TÜÜR*. Ce clip de 23 minutes sur une musique symphonique du compositeur Estonien Erkki Zven Tüür est un voyage sylvestre s'appuyant sur la phrase de Lavoisier « Rien ne se perd, rien ne se crée... Tout se transforme ». En 2006, il réalise le documentaire *L'Oxygraphe* (37mn),

posant un regard personnel sur le travail du plasticien Pascal Hemery, qui entremêle techniques d'oxydation et d'explosion sur toile et métal. En 2007, Guillaume Gallienne lui confie la réalisation d'un court métrage intitulé *ДРОГОИ (Darogi : Les routes)* projeté avant la pièce *Sur la grand-route* de Tchekhov, mis en scène par Guillaume Gallienne pour le Studio-Théâtre de la Comédie-Française, avec les acteurs de la Troupe. C'est de 2008 à 2011 qu'il réalise son film documentaire *De la table à la scène* (82mn), sur le parcours des huit comédiens du spectacle *Sur la grand-route*, dans le huis clos des répétitions, donnant ainsi un aperçu sur Tchekhov et son temps, un regard sur l'âme slave et un témoignage intime sur le travail de l'acteur. Produit par Don't Be Shy Productions et ARTE France, *De la table à la scène* est diffusé le 6 novembre 2011. Matthieu Vassiliev a notamment monté le documentaire *Avant Caligula* d'Anne Kessler, sur la genèse d'une chorégraphie de Nicolas Le Riche pour l'Opéra de Paris ainsi que le documentaire *Journal d'un acteur en tournée* de Christian Gonon sur la tournée de son spectacle *La seule certitude que j'ai, c'est d'être dans le doute* de Pierre Desproges. Il développe actuellement un projet de film documentaire sur le travail du traducteur André Markowicz intitulé *Comment vous dire...*

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

NICOLAS VASSILIEV

collaboration artistique



Réalisateur sonore et compositeur, Nicolas Vassiliev commence par faire des études d'écriture et de direction d'orchestre (avec Jean-Claude Hartemann) à la Schola Cantorum de Paris, puis des études en musicologie des musiques primitives et traditionnelles du monde, spécialisé en musiques orientales. Il a travaillé pour le théâtre

avec Victor García pour *Les autos sacramentales* de Calderón au Théâtre national de Chaillot. À la Comédie-Française, il a travaillé avec Jean-Luc Boutté pour *Marie Tudor* de Victor Hugo et *L'Impresario de Smyrne* de Carlo Goldoni, avec Jacques Sereys pour *Intermezzo* de Jean Giraudoux, avec Alison Hornus pour *Agatha* de Marguerite Duras, avec Claude Mathieu pour *L'Enfer* lors de la journée de lecture de la *Divine comédie* de Dante, avec Guillaume Gallienne pour *Sur la grand route* d'Anton Tchekhov. Il a travaillé pour des installations et des films documentaires dont *Marine terrasse* pour le musée d'Orsay (Victor Hugo photographe en exil, de Michel Pamart), *Le Boqueteau* pour le centre Pompidou (sur Jean Dubuffet, de Nedjma Scialom), *Les figures de la foi - Rancé* de Jacques Renard, pour CinéTévé, pour *Parures animales - le chercheur de plumes* de Frédéric Compain, pour France 3, *Devenir* de Frédéric Compain, pour France 2, *Cinémode* d'Antoine Kieffer (série produite par CinéTévé), *Don't look at me* (sur David Lynch) de Guy Girard pour la série Cinéma de notre temps, *De la table à la scène* de Matthieu Vassiliev (Comédie-Française/Guillaume Gallienne) pour ARTE. Il a travaillé pour le cinéma, en collaboration avec Claude Mathieu sur l'adaptation théâtre/cinéma du film *Les Garçons et Guillaume à table* de Guillaume Gallienne. Il travaille également pour des stylistes tels que Jean-Charles de Castelbajac, Claude Montana, Issey Miyake, Émmanuelle Khanh, Chantal Thomass...

PAUL ABIRACHED

guitare



Né en 1977 à Paris, Paul Abirached débute la guitare à l'âge de quinze ans. Après avoir obtenu une licence de lettres modernes en 1998, il décide de se consacrer entièrement à la musique. Il entre au Conservatoire Nadia et Lili Boulanger du IX^e de Paris où il suit les cours d'ensemble du vibraphoniste Philippe Macé, étudie l'harmonie avec le pianiste Bernard

Maury, et l'arrangement avec le saxophoniste Pierre Bertrand. Il travaille la guitare auprès de Marco Campo-Arris et Misja Fitzgerald-Michel. En 2001, il obtient un DEUG de musicologie à l'université Paris VIII de Saint-Denis. Dans le cadre de la faculté, il participe au workshop du contrebassiste Yves Torchinsky et assiste à plusieurs *master class* avec Joe Bowie, Abbey Lincoln, Roy Haynes, François Corneloup. Depuis 2003, il se partage entre ses activités d'enseignant et de musicien. Il se produit régulièrement sous son nom dans les clubs de jazz parisiens dans des formations allant du solo au quartet. Entre autres projets marquants, il travaille depuis 2007 à la création d'un répertoire inspiré de la peinture de Joan Miró. Ce projet intitulé *À la rencontre de Joan Miró* a donné lieu à de nombreux concerts en France et en Espagne (musée des Beaux-Arts de Nantes, musée de la Chartreuse à Douai, musée Matisse, Instituts français de Madrid et de Valence, Alliance française de Carthagène...), et a été présélectionné en 2012 par le programme Hors les murs de l'Institut français. Il enregistre en 2010 son premier album en leader *DreamSteps* avec Alain Jean-Marie au piano, Gilles Naturel à la contrebasse et Andrea Michelutti à la batterie. En 2012, Paul Abirached retrouve le pianiste Alain Jean-Marie pour l'enregistrement de *Nightscape* un album en duo, paru en avril 2014 sur le label du saxophoniste américain Archie Shepp, Archieball. En 2015, la chanteuse Daisy Bolter fait appel à lui pour l'enregistrement de l'album *ElseWhere*, et pour la création de *Perdu ma langue*, spectacle jeune public dont il coécrit la musique. Enfin, il participe au *Cabaret Georges Brassens* dirigé par Thierry Hancisse et Benoît Urbain, puis au *Cabaret Barbara* sous la direction de Béatrice Agenin et Benoît Urbain, au Studio-Théâtre de la Comédie-Française.

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

OLIVIER MORET contrebasse



Musicien, compositeur et contrebassiste, de formation classique (Prix du Conservatoire national supérieur de musique de Paris), passionné de musique populaire et d'improvisation, Olivier Moret débute sa carrière comme contrebasse solo à l'Orchestre des Concerts Lamoureux et comme professeur à l'école nationale de la

magistrature d'Evry. Il est actuellement membre de l'Orchestre de Contrebasses (Tournées internationales : Amériques du Sud, États-Unis, Canada, Japon, Corée, Chine, Moyen Orient, Europe), du groupe Faolan, du Novelty Fox de Jean-Michel Davis, de Yankele (musique Klezmer) et de l'ensemble 2E2M ; compagnon de route des chanteurs Allain Leprest, Valérie Ambroise, Abed Azrié, Francesca Solleville et Gilbert Laffaille. Après une première collaboration avec le joueur de oud Syrien Khaled Aljaramani, il fonde le trio EXIL, intégrant le percussionniste Mohanad Aljaramani.

ALAIN GRANGE violoncelle



Alain Grange est un violoncelliste, improvisateur et compositeur né en 1966. Initié très jeune à l'orchestre par Jean-Claude Hartmann et à l'improvisation grâce au rock puis le jazz, il obtient un prix de violoncelle et un diplôme d'État en enseignement du jazz. Musicien *passé muraille*, il joue ou a enregistré avec des musiciens ou chanteurs tels que

Joachim Kühn, Julia Migenes, Paddy Kelly, Dominique Pifarély, Édouard Ferlet ou Abed Azrié... Professeur passionné et découvreur de nouveaux espaces de jeu pour son instrument, il enseigne depuis plus de vingt ans le jazz et le violoncelle. Il est également un compositeur édité, avec une centaine d'œuvres, du solo à l'orchestre de chambre. Il a enregistré de nombreux albums dont *Phrasen* en 2004 avec Joachim Kühn et le quatuor IXI et prépare actuellement un disque pour son nouveau trio de cordes *Anima*.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



MARTINE
CHEVALLIER

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} novembre 1986, Martine Chevallier est nommée 478^e sociétaire le 1^{er} janvier 1988. Elle a interprété récemment Margret, la vieille nourrice du Capitaine dans *Père* de Strindberg mis en scène par Arnaud Desplechin, chanté dans *Cabaret Barbara* dirigé par Béatrice Agenin et Benoît Urbain, *Quatre femmes et un piano* cabaret dirigé par Sylvia Bergé et joué dans *La Voix humaine* mise en scène par Marc Paquien, interprété Olga Alexéevna, femme de Doudakov dans *Les Estivants* d'après Gorki mis en scène par Gérard Desarthe, Titania dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Sophie dans *Le Système Ribadier* de Feydeau mis en scène par Zabou Breitman, le rôle-titre dans *Bérénice* de Racine mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Belle Espérance dans *Les Oiseaux* d'Aristophane mis en scène par Alfredo Arias, Madame Pétule dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima, Zaira dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo mise en scène par Dan Jemmett, la Reine Rosemonde, Paysanne et Mère du Czar dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Donna Pasqua la Finaude dans *Il campiello* de Goldoni mis en scène par Jacques Lassalle, la Grande Prêtresse de Diane dans *Penthesilée* de Kleist mise en scène par Jean Liermier, Marceline dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais mis en scène par Christophe Rauck, Mathilde dans *Le Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès mis en scène par Muriel Mayette-Holtz (rôle pour lequel elle a obtenu le Molière de la meilleure actrice). Au cinéma, on a pu la voir récemment dans *Mauvaise Foi*, de Roschdy Zem, *La Faute à Fidel*, de Julie Gavras, ou *La Tourneuse de page*, de Denis Dercourt. Elle a travaillé notamment avec Étienne Chatilliez pour *La confiance règne*, avec Michel Drach pour *Élise ou la vraie vie*, avec Pierre Jallaud pour *La chaise vide*. À la télévision, Martine Chevallier travaille avec Claude Santelli ou Robert Mazoyer. Elle apparaît dans *Une femme sans histoire* d'Alain Tasma, *Les Dames de la côte* de Nina Companaez, ou encore dans *La Foire* de Pierre Viallet. Martine Chevallier est Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.



VÉRONIQUE VELLA

Entrée à la Comédie-Française le 15 mars 1988, Véronique Vella en devient la 479^e sociétaire le 1^{er} janvier 1989. Elle interprète actuellement la Duègne, une sœur dans *Cyrano de Bergerac* mis en scène par Denis Podalydès (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 28 mars 2016). Elle a interprété Juliette Maillard dans *La Tête des autres* de Marcel Aymé mise en scène par Lilo Baur, Anaïs dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche mis en scène par Georgio Barberio Corsetti (reprise en alternance Salle Richelieu du 31 mai au 24 juillet 2016), la Nourrice dans *Antigone* d'Anouilh mise en scène par Marc Paquien, Aglaure et chœur dans *Psyché* de Molière qu'elle a également mis en scène. Elle a chanté dans *Quatre femmes et un piano*, cabaret dirigé par Sylvia Bergé et *Cabaret Boris Vian* dirigé par Serge Bagdassarian. Elle a interprété *La Dame de Monte-Carlo* de Jean Cocteau mise en scène par Marc Paquien, Arina Pantéléïmonovna dans *Le Mariage* de Nikolai Gogol mis en scène par Lilo Baur, la Sœur de la mariée dans *La Noce* de Bertolt Brecht mise en scène par Isabel Osthaus, Celia Peachum dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht mis en scène par Laurent Pelly, Constance dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Adine dans *la Dispute* de Marivaux mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Teresa, Cochonette, Muse et Dame dans *Vie du grand dom Quichotte et du gros Sancho Pança* de José da Silva mis en scène par Émilie Valantin, Almanzor dans *Les Précieuses ridicules* de Molière mises en scène par Dan Jemmett, l'Enfant d'Outrebref dans *L'Espace furieux* de Valère Novarina. Elle a également mis en scène *La Fausse Suivante* de Marivaux au Théâtre 14, *Cabaret érotique* et *Le Loup* de Marcel Aymé au Studio-Théâtre, *René Guy Cadou, la cinquième saison* au Théâtre du Vieux-Colombier et *Psyché* de Molière Salle Richelieu. Très impliquée dans l'univers musical, elle a travaillé sur deux albums : *Liberté couleur de feuilles* (Véronique Vella chante René Guy Cadou) et *Le Toréador d'Adam* (voix parlée de Sumi Jo). Au cinéma, elle est apparue dans les films *La Débandade* de Claude Berri et dans *Le Libertin* de Gabriel Aghion. Véronique Vella est chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres et dans l'Ordre national du Mérite.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



ALEXANDRE
PAVLOFF

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} juin 1997, Alexandre Pavloff en devient le 506^e sociétaire le 1^{er} janvier 2002. Il interprète actuellement Jeppo Liveretto dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu jusqu'au 30 avril 2016). Il a interprété récemment le docteur Cēstermark dans *Père de Strindberg* mis en scène par Arnaud Desplechin, Pavel Sergueïevitch Rioumine dans *Les Estivants* d'après Gorki mis en scène par Gérard Desarthe, Lui dans *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras mise en scène par Muriel Mayette-Holtz, Thomas Diafoirus dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz, Dorante dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux mis en scène par Galin Stoev, l'Empereur dans *Les Habits neufs de l'empereur* d'Andersen mis en scène par Jacques Allaire, Maigreux dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare mises en scène par Andrés Lima. Il a également joué dans *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, dans le spectacle *Bonheur ?* d'Emmanuel Darley mis en scène par Andrés Lima et dans *Pensées* de Jacques Copeau dirigées par Jean-Louis Hourdin. Il a interprété Il dans *Pur* de Lars Norén mis en scène par l'auteur, Daniel dans *Le Voyage de monsieur Perrichon* d'Eugène Labiche et Édouard Martin mis en scène par Julie Brochen, Ergaste dans *Les Sincères* de Marivaux mises en scène par Jean Liermier, Rodrigue dans *Le Cid* de Corneille mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman. Il a dirigé avec Marie-Claude Char la soirée de lecture *Feuillets d'hypnos* de René Char, Salle Richelieu le 5 décembre 2014.



JULIE SICARD

Entrée à la Comédie-Française le 14 juin 2001, Julie Sicard en devient la 518^e sociétaire le 1^{er} janvier 2009. Elle interprète actuellement la Duègne, une sœur dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand mis en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu jusqu'au 28 mars 2016). Elle a interprété dernièrement Eléna Ivanovna Popova dans *L'Ours* de Tchekhov mis en scène par Maëlle Poésy, Aline Duval dans *La Dame aux jambes d'azur* d'Eugène Labiche et Marc Michel mise en scène par Jean-Pierre Vincent, Hippolyta dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette-Holtz, Anaïs, femme de Beupertuis dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (reprise Salle Richelieu en alternance du 31 mai au 24 juillet 2016) et Charlotte dans *Dom Juan* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Angèle dans *Le Système Ribadier* de Feydeau, mis en scène par Zabou Breitman, Mou'mina et Almāssa dans *Rituel pour une métamorphose* de Saadallah Wannous, mis en scène par Sulayman Al-Bassam. Elle a joué dans *Candide* de Voltaire, mis en scène par Emmanuel Daumas, interprété un petit cochon dans *Les Trois Petits Cochons* mis en scène par Thomas Quillardet, Morse dans *Une puce, épargnez-la* de Naomi Wallace, mise en scène par Anne-Laure Liégeois, Électre dans *Agamemnon* de Sénèque, mis en scène par Denis Marleau, Agafia Agafonovna dans *Le Mariage* de Gogol, mis en scène par Lilo Baur, Toinette et Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz. Elle a récemment chanté dans *Cabaret Georges Brassens* dirigé par Thierry Hancisse, *Quatre femmes et un piano*, cabaret dirigé par Sylvia Bergé, ainsi que dans *Nos plus belles chansons* et dans *Chansons des jours avec et chansons des jours sans*, cabarets dirigés par Philippe Meyer.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



SERGE
BAGDASSARIAN

Entré à la Comédie-Française le 18 janvier 2007, Serge Bagdassarian en devient le 521^e sociétaire le 1^{er} janvier 2011. Il interprète actuellement Frère Laurant dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare mis en scène par Eric Ruf (en alternance Salle Richelieu jusqu'au 30 mai 2016). Il a interprété récemment Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Clément Hervieu-Léger, Cléante dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Galin Stoev (reprise Salle Richelieu en alternance du 21 mars au 19 juin 2016), Alessandrovici dans *La Tête des autres* de Marcel Aymé mise en scène par Lilo Baur, il a joué dans *Candide* de Voltaire mis en scène par Emmanuel Daumas, il a interprété le Loup dans *Les Trois Petits Cochons* mis en scène par Thomas Quillardet, Sganarelle dans *Dom Juan* de Molière mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Fontanet dans *Un fil à la patte* de Feydeau mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise en alternance Salle Richelieu du 16 juin au 24 juillet 2016), le Roi des Trolls, M. Ballon, un eunuque dans *Peer Gynt* d'Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, le Père Denis dans *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* de Jean-René Lemoine mise en scène par Éric Génovèse, Anselme dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Catherine Hiegel, Agathon et Aristophane dans *Le Banquet* de Platon mis en scène par Jacques Vincey, Père Ubu dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry mis en scène par Jean-Pierre Vincent, le Chanteur de plaintes, le Pasteur Kimball, Mendiant dans *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht mis en scène par Laurent Pelly. Il a chanté dans *Chansons déconseillées* et *Chansons des jours avec et chansons des jours sans*, cabarets dirigés par Philippe Meyer, ainsi que dans *Cabaret Boris Vian* qu'il a lui-même dirigé et dans *Cabaret Georges Brassens* dirigé par Thierry Hancisse, au Studio-Théâtre.



CHRISTOPHE
MONTENEZ

Après une formation à l'école supérieure de théâtre Bordeaux Aquitaine, Christophe Montenez joue notamment sous la direction de Yann Joël Collin dans *Machine Feydeau*, un montage de pièces de Feydeau, et de Galin Stoev dans *Liliom* de Ferenc Molnár. Entré à la Comédie-Française le 8 juillet 2014, il y tient son premier rôle dans *Tartuffe* de Molière mis en scène par Galin Stoev (reprise en alternance Salle Richelieu du 21 mars au 19 juin 2016). Il interprète actuellement Maffio Orsini dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo mise en scène par Denis Podalydès (reprise en alternance Salle Richelieu du 22 janvier au 30 avril 2016). Il a interprété Nikita Ivanytch dans *Le Chant du cygne* de Tchekhov mis en scène par Maëlle Poésy, Filippetto dans *Les Rustres* de Goldoni mis en scène par Jean-Louis Benoit, Al Kooper dans *Comme une pierre qui...* d'après le livre de Greil Marcus *Like a rolling stone, Bob Dylan à la croisée des chemins*, Bobin dans *Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche et Marc-Michel mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti (reprise en alternance Salle Richelieu du 31 mai au 24 juillet 2016), joué dans *L'Autre* de et mis en scène par Françoise Gillard.

BIOGRAPHIES DES COMÉDIENS



PAULINE
CLÉMENT

Née en 1986, Pauline Clément intègre la troupe de la Comédie-Française le 8 décembre 2015, elle y interprète son premier rôle dans *Les Derniers Jours de l'humanité* de Karl Kraus mis en scène par David Lescot. Elle se forme au cours Florent, au Conservatoire du VIII^e arrondissement de Paris et à l'École du Studio d'Asnières. Elle intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique en 2011, où elle travaille avec Gérard Desarthe, Laurent Natrella, Caroline Marcadé, Yvo Mentens... À sa sortie en 2014, elle joue dans *Berliner Mauer : vestiges*, une création collective mise en scène par Jade Herbulot et Julie Bertin et dans *Comme la lune*, seul en scène écrit et mis en scène par Bertrand Usclat. Elle joue également sous la direction de Louise Lévêque (*Pantagruel*, *le Banquet Spectacle* d'après Rabelais, *Les salamandres dansent* d'après des textes de Marina Tsvetaeva, *L'Urfaust* de Goethe), d'Eugénie de Bohent (*Les Quatre Filles du docteur Tchekhov*), de Sophie Engel (*Visages connus, sentiments mêlés* de Botho Strauss), de Frédéric Losseroy (*La Ballade de Jack et Jane*) et d'Elise Lhomeau (*Le Rêve d'un homme ridicule* de Dostoïevski). Elle tourne dans deux courts métrages de Guillaume Cremonese, *Amer* et *Partie fine*, et fait partie du collectif d'humoristes Yes Vous Aime visible sur Internet et sur France 4.

INFORMATIONS PRATIQUES

STUDIO-THÉÂTRE

99 rue de Rivoli - Galerie du Carrousel du Louvre
place de la Pyramide inversée
Paris 1^{er}

DU 17 MARS AU 8 MAI 2016

du mercredi au dimanche à 18h30
relâches les 15 avril et 1^{er} mai

RÉSERVATIONS

du mercredi au dimanche de 14h-17h
au guichet et par téléphone au 01 44 58 15 15
par Internet : www.comedie-francaise.fr

PRIX DES PLACES

de 9 € à 20 €

CONTACT PRESSE ET PARTENARIAT MÉDIA

Vanessa Fresney

01 44 58 15 44

vanessa.fresney@comedie-francaise.org

www.comedie-francaise.fr

Suivez l'actualité de la Comédie-Française

 [comedie.francaise.official](https://www.facebook.com/comedie.francaise.official)

 [@ComedieFr](https://twitter.com/ComedieFr)



CABARET

LÉO FERRÉ

17 mars >
8 mai

Direction artistique
Claude Mathieu

Direction musicale
et arrangements
Benoît Urbain
Lumières
Éric Dumas
Collaboration
artistique
Nicolas Vassiliev
Avec
Martine Chevallier
Véronique Vella
Alexandre Pavloff
Julie Sicard

Serge Bagdassarian
Christophe Montenez
Pauline Clément
et
Benoît Urbain
piano, accordéon
Paul Abirached
guitare
Olivier Moret
contrebasse
Alain Grange
violoncelle


COMÉDIE-FRANÇAISE
STUDIO
99 rue de Rivoli
Galerie du Carrousel du Louvre
Paris 1^{er}

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

Crédits :

peinture de Cyril Vassiliev © Cyril Vassiliev
portrait de Benoît Urbain p.14 © Claudine Galea
portrait de Matthieu Vassiliev p. 15 © Greg Kehr
portrait de Paul Abirached, p. 16 © Delphine Levy
portrait d'Olivier Moret, p. 17 © Caroline Carl
portrait d'Alain Grange p.17 © B. Galand
portraits des comédiens p. 14, 18, 19, 20, 21 © Stéphane Lavoué