

La Folle Journée ou le Mariage de Figaro

texte
Beaumarchais
mise en scène
Rémy Barché

**Spectacle créé
le 19 mars 2015**
à la Comédie de Reims–CDN



CONTACT

SOLENN RÉTO | responsable des productions et de la diffusion
+ 33 (0)7 81 14 08 41 - s.reto@lacomediedereims.fr

La Folle Journée ou le Mariage de Figaro

Texte **Beaumarchais**

Mise en scène **Rémy Barché**

Alexandre Pallu, le Comte

Marion Barché, la Comtesse

Tom Politano, Figaro

Myrtille Bordier, Suzanne

Suzanne Aubert, Chérubin et Double-Main

Gisèle Torterolo, Marceline

Fabien Joubert, Antonio et Bartholo

Paulette Wright, Fanchette et un huissier

Samuel Réhault, Bazile et Brid'oison

Victorine Reinewald, Grippe-Soleil et une jeune bergère

Dramaturgie **Adèle Chaniolleau**

Assistanat à la mise en scène **Victorine Reinewald**

Scénographie et lumière **Nicolas Marie**

Costumes **Marie La Rocca** assisté de **Gwendoline Bouget**

Son **Michaël Schaller**

Musique **Samuel Réhault**, **Paulette Wright**

Régie générale **Florent Jacob**

Vidéo **Loïc Barché** et **Michaël Mitz**

Durée 4h (avec entracte)

Coproduction Compagnie Le Ciel Mon amour Ma proie mourante, la Comédie de Reims–CDN

Avec le soutien du FIJAD DRAC et Région PACA

teaser du spectacle : <https://vimeo.com/130740109>



Elizabeth Carecchio

« J'ai le style un tant soit peu spermatique »
Beaumarchais

« ... peindre une société qui danse sur un volcan... »
Jean Renoir, à propos de *La Règle du jeu*

Dans une scène que Beaumarchais a retranchée de la version finale de sa *Folle Journée*, on voit Chérubin et Bazile, le maître de musique, répéter une chanson bruyante et insipide pourtant destinée à honorer la future mariée. Figaro les interrompt brutalement. Atterré par leur manque d'inspiration, il se lance dans une improvisation virtuose, sorte de slam délirant, pour leur montrer comment, à partir des quelques motifs poétiques dont ils disposaient, ils auraient pu enflammer la jeune femme. Cette scène ouvrira notre spectacle. Elle dit tout de l'ivresse dans laquelle Beaumarchais a manifestement composé cette *Folle Journée*, véritable espace de liberté où l'écriture ne cesse d'être acte de jouissance. Intrigues et rebondissements au-delà du raisonnable, plaisir du trait d'esprit, joutes verbales impitoyables, tirades virtuoses... (Le plus long monologue du théâtre classique français, c'est celui de Figaro !) Cette démesure, cet appétit, cette énergie de l'écriture, dont Beaumarchais a saoulé ses personnages rendent la pièce absolument irrésistible.

Je pense à trois films : *La Règle du Jeu*, *Marie-Antoinette* et *Le Loup de Wall Street*. Des personnages qui dansent sur un volcan. Quelque chose est insupportable dans leur monde, mais on prend tant de plaisir à leur danse que l'on a presque envie qu'elle ne s'arrête pas. Ce paradoxe est à l'œuvre dans *Le Mariage de Figaro*. On a un peu vite qualifié la pièce de pamphlet révolutionnaire. Dans la vie, Beaumarchais a tout fait pour s'attirer les faveurs de la noblesse. Lorsqu'il met en scène Figaro et sa bande dans *La Mère coupable*, la révolution est passée, et tout le monde s'ennuie royalement. La gaieté et la volupté avec lesquelles il raconte la vie de château me semblent tout aussi intéressantes que la colère avec laquelle il dénonce ses dysfonctionnements et ses hypocrisies. Cette ambivalence me semble très actuelle : nous ne sommes pas prêts à nous défaire des attributs et des pouvoirs que nous dénonçons pourtant avec lucidité.

Rémy Barché



Elizabeth Carecchio

À découvrir l'incroyable vie de Beaumarchais, on est surpris de voir à quel point il était incapable d'immobilité et de passivité face à toutes les épreuves qu'il eut à endurer, mais surtout combien de grands projets il n'a cessé d'engager (aider les insurgés américains, publier les œuvres complètes de Voltaire, créer une société qui défende le droit d'auteur...). C'est un état d'être que l'on retrouve très profondément inscrit dans tous les personnages du *Mariage de Figaro*. Mais c'est surtout avec les femmes que la pièce construit le plus intensément ce rapport à l'action. C'est par elles que commence un mouvement d'émancipation face au comte, ce sont elles qui expérimentent la force de la réaction, ce sont elles aussi qui les premières se rassemblent dans un mouvement de solidarité. C'est un des apprentissages de la pièce les plus saisissants : en s'unissant pour agir, les personnages finissent par entrevoir la possibilité d'une autre manière de vivre ensemble.

S'unir rejoint la question, centrale au moment de l'écriture de la pièce (1778), du contrat. En 1762, Rousseau publie *Du Contrat Social*, texte fondateur de la pensée moderne de la démocratie, et qui sera à l'origine de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789. Le mariage de Figaro et Suzanne, c'est aussi un contrat passé entre deux individus afin de déterminer la forme de leur vivre à deux. Et à travers eux, c'est toute la pièce qui tente de définir les termes d'un nouveau contrat social, ses lois, ses libertés, ses limites. Ce que la pièce met en place, c'est la formation, encore précaire, d'une assemblée populaire qui se révolte contre la tyrannie d'un seul, et tente de lui opposer un système politique plus juste. La notion de justice est fondamentale dans la pièce : elle travaille aussi bien à l'intérieur des relations privées que dans l'organisation des relations sociales, et s'articule évidemment avec la question du pouvoir (pouvoir de la naissance, pouvoir du masculin, pouvoir du riche...). Au centre de la pièce, dans l'acte III, a lieu un procès : d'abord celui de Marceline contre Figaro, il devient celui d'une femme contre les violences qui lui sont constamment infligées par la société. Sa prise de parole libère alors un espace critique chez les hommes qui l'écoutent. Ce seront eux ensuite, dans l'acte V, qui s'insurgeront face aux abus du comte. Émerge alors un contre-pouvoir, protéiforme, tâtonnant, mais qui peu à peu constitue une nouvelle communauté, de plus en plus consciente de sa force et de plus en plus hostile au pouvoir monarchique, paternaliste et tout-puissant qui gouverne la France juste avant la Révolution.

Jusqu'à l'acte V, Beaumarchais sème la confusion comme s'il fallait pousser chaque personnage au comble du trouble (trouble dans le sexe, dans la classe sociale, dans le désir...), pour que l'esquisse de quelque chose d'autre soit possible. C'est dans la dynamique de la métamorphose, cette force agissante qui est aussi celle du théâtre, que se dévoilent les illusions mais que se construisent aussi les utopies à venir. Après avoir ôté les masques, chacun a révélé une part de sa vérité.

Adèle Chaniolleau

Se révolter

Bartholo. – Franchement, ce n'est pas lui, Messieurs, qui m'éloigne le plus de ce mariage ; c'est la mère. Des fautes si connues ! une jeunesse déplorable ! (*Elle n'ose ici lever les yeux, de peur de voir qu'on la regarde.*)

Marceline, *se lève et parle avec dignité, s'échauffant par degrés.* – Oui, déplorable, et plus qu'on ne croit ! Je n'entends pas nier mes fautes ; ce jour les a trop bien prouvées ! mais qu'il est dur de les expier après trente ans d'une vie modeste ! J'étais née, moi, pour être sage, et je la suis devenue sitôt qu'on m'a permis d'user de ma raison. Mais dans l'âge des illusions, de l'inexpérience et des besoins, où les séducteurs nous assiègent pendant que la misère nous poignarde, que peut opposer une enfant à tant d'ennemis rassemblés ? Tel nous juge ici sévèrement, qui, peut-être, en sa vie a perdu dix infortunées !

Figaro. – Les plus coupables sont les moins généreux ; c'est la règle.

Marceline, *vivement.* – Hommes plus qu'ingrats, qui flétrissez par le mépris les jouets de vos passions, vos victimes ! c'est vous qu'il faut punir des erreurs de notre jeunesse ; vous et vos magistrats, si vains du droit de nous juger, et qui nous laissent enlever, par leur coupable négligence, tout honnête moyen de subsister. Est-il un seul état pour les malheureuses filles ? (...) Qu'est ce qu'il reste pour vivre aux malheureuses nées sans fortune ? Ont-elles de l'énergie ? Les pénibles travaux du théâtre. En manquent-elles absolument ? L'esclavage des gens sans mœurs, les planches qui nous séparent de la société, les hommes qui nous arrachent à l'honnêteté. Dans les rangs même plus élevés, les femmes n'obtiennent de vous qu'une considération dérisoire ; leurrées de respects apparents, dans une servitude réelle ; traitées en mineures pour nos biens, punies en majeures pour nos fautes ! Ah ! sous tous les aspects, votre conduite avec nous fait horreur ou pitié !

Figaro. – Elle a raison !

Marceline. – Mais que nous font, mon fils, les refus d'un homme injuste ? Ne regarde pas d'où tu viens, vois où tu vas : cela seul importe à chacun.

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, Acte III, scène 16

Dans l'expérience absurde, la souffrance est individuelle. A partir du mouvement de révolte, elle a conscience d'être collective, elle est l'aventure de tous. Le premier progrès d'un esprit saisi d'étrangeté est donc de reconnaître qu'il partage cette étrangeté avec tous les hommes et que la réalité humaine, dans sa totalité, souffre de cette distance par rapport à soi et au monde. Le mal qui éprouvait un seul homme devient peste collective. Dans l'épreuve quotidienne qui est la nôtre, la révolte joue le même rôle que le « cogito » dans l'ordre de la pensée : elle est première évidence. Mais cette évidence tire l'individu de sa solitude. Elle est un lieu commun qui fonde sur tous les hommes la première valeur. Je me révolte, donc nous sommes. **Albert Camus, *L'Homme révolté***

S'unir

La politique est à mes yeux une procédure de vérité, mais qui porte sur le collectif. C'est-à-dire que l'action politique fait vérité de ce dont le collectif est capable. Par exemple, est-elle capable d'égalité ? Est-elle capable d'intégrer ce qui lui est hétérogène ? De penser qu'il n'y a qu'un seul monde ? Des choses de cet ordre. L'essence de la politique est contenue dans la question : de quoi les individus sont-ils capables dès lors qu'ils se réunissent, s'organisent, pensent et décident ? Dans l'amour, il s'agit de savoir s'ils sont capables, à deux, d'assumer la différence et de la rendre créatrice. Dans la politique, il s'agit de savoir s'ils sont capables, en nombre, voire en foule, de créer l'égalité. Et de même qu'à l'horizon de l'amour, pour en socialiser la gestion, il y a la famille, de même à l'horizon de la politique, pour en réprimer l'enthousiasme, il y a le pouvoir, l'État. Il y a entre la politique comme pensée-pratique collective et la question du pouvoir ou de l'État comme gestion et normalisation le même rapport difficile qu'entre la question de l'amour comme invention sauvage du Deux et la famille comme cellule de base de la propriété et de l'égoïsme.

La politique ne peut probablement pas se faire sans l'État, mais cela ne veut pas dire que le pouvoir soit son but. Son but est de savoir de quoi le collectif est capable, ce n'est pas le pouvoir. De la même manière, dans l'amour, le but est d'expérimenter le monde du point de vue de la différence, point par point, ce n'est pas d'assurer la reproduction de l'espèce.

Le problème politique est celui du contrôle de la haine, et non celui de l'amour. Et la haine est une passion que déclenche presque inévitablement la question de l'ennemi. Nous dirons donc : en politique, où il existe des ennemis, un rôle de l'organisation, quelle qu'elle soit, est de contrôler, voire d'annuler, tout effet de haine. Ce qui ne veut aucunement dire « prêcher l'amour », mais, et c'est un problème intellectuel majeur, donner de l'ennemi politique la définition la plus précise et la plus restreinte possible. Et non, comme cela fut le cas dans presque tout le siècle précédent, la définition la plus vague et la plus étendue possible.

Alain Badiou, *Éloge de l'amour*

La commune, c'est ce qui se passe quand des êtres se trouvent, s'entendent et décident de cheminer ensemble.

Le Comité Invisible, *L'insurrection qui vient*



Elizabeth Carecchio

... nous disons « question révolutionnaire » parce que nous nous demandons bien ce que c'est, la révolution. La vieille conception héritière du bolchevisme – la révolution comme prise du pouvoir – est battue en brèche depuis des décennies et n'existe même plus comme pôle de tension. (...) Au-delà du sentiment largement partagé d'un monde invivable, ce qui manifeste cette reprise, la voix qui formule la question, ce sont les existences embarquées dans cet élan, brutalement ou petit à petit, au cours des dernières années. Des vies qui se lient aux aspirations révolutionnaires, qui s'y construisent, s'y rencontrent et s'y tiennent. (...) C'est peut-être ce qui s'impose à nous en premier lorsque nous abordons cette histoire : ce qui s'en dégage de plus profondément politique se niche jusque dans les plis de l'existence. Les gestes les plus quotidiens se font moments de la lutte, tandis que les grands événements ne résonnent pas sans dessiner de nouveaux devenirs aux êtres. Là où « faire de la politique » rimait jadis avec critique et « engagement », se font désormais écho des existences prises entièrement dans l'idée de tenir ensemble la lutte et la vie.

Collectif Mauvaise Troupe, *Constellations, trajectoires révolutionnaires du jeune 21^e siècle.*



Elizabeth Carecchio

Biographies

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais doit son nom à la terre que possédait la veuve d'un certain Franquet, auquel il acheta en 1755 une charge de contrôleur de la maison du roi. Il épousa la veuve qui le laissa lui-même veuf dès 1757. Son père André-Charles Caron avait été reçu maître horloger, après avoir abjuré en 1727 sa foi protestante. Pierre Augustin est son seul fils, entouré de cinq sœurs. Ni son apprentissage dans l'atelier paternel, ni des études sommaires, ni sa passion de la musique ne suffirent à satisfaire son ambition. C'est pourtant par la musique que, dès 1759, il devient proche des filles du roi que l'on appelle Mesdames et auxquelles il donne des leçons de harpe. La charge qu'il achète la même année grâce à l'entregent du financier Pâris-Duverney lui confère la noblesse et lui permet d'entrer dans le monde des finances et des affaires. Il commence, en 1764, à s'acquitter en Espagne, sous prétexte de mariage, de missions qui passent pour secrètes et qui sont à demi-officielles. Il se remarie en 1768 à Geneviève-Madeleine Watebled dont il a un fils et une fille.

Mais, en quelques années, sa femme, sa fille et son fils meurent. Les drames dont il est l'auteur et qui sont joués à la Comédie-Française (*Eugénie* en 1767 et *Les Deux Amis* en 1770) lui valent une certaine notoriété. C'est le procès qui l'oppose au comte de la Blache, héritier direct de Pâris-Duverney, qui lui vaut la célébrité. Beaumarchais perd un procès qui achève de le déposséder de l'importante somme que lui a léguée Pâris-Duverney ; il n'hésite pourtant pas à porter plainte contre le juge Goëzman qu'il accuse de corruption. De blâme en *Mémoires*, l'affaire qui aurait pu valoir les galères à Beaumarchais se termine en 1778 par un arrêt qui lui donne raison et gloire. Dans les mêmes années du procès, il rencontre Thérèse de Willemaulaz dont il a une fille en 1775 et qu'il épouse en 1786.

En 1777, il fonde la Société des auteurs dramatiques. Il a parcouru l'Europe, de l'Angleterre à l'Autriche et est soupçonné, ici et là, d'être espion. Il entretient, en effet, une correspondance avec le ministre des Affaires étrangères du roi qu'est Vergennes. Fasciné par le désir d'indépendance qui est celui des Insurgents aux États-Unis, il fonde en 1778 une compagnie qui leur envoie des secours. Il n'hésite pas à armer une flotte, dont plusieurs navires sont coulés par les Anglais, pour mener à bien son entreprise. Son activité ne cesse pas. Il publie à Kehl, de 1783 à 1790, une édition des œuvres complètes de Voltaire. En 1775, *Le Barbier de Séville* est donné à la Comédie-Française. *Le Mariage de Figaro*, terminé dès 1778, n'est joué qu'en 1784. Louis XVI juge l'œuvre dangereuse... Au lendemain qu'est le triomphe de la première, le 27 avril, il peut vérifier ne s'être pas trompé. Tout Paris répète certains propos de Figaro qui remettent en cause ce qui fonde la séparation de la société en trois ordres : clergé, noblesse, tiers état. Pourtant, la Révolution surprend Beaumarchais comme d'autres. En 1790 est créé l'opéra *Tarare* dont il a écrit le livret et que Salieri a composé. En 1792, *La Mère coupable*, troisième partie de la trilogie de Figaro, jouée au

théâtre du Marais, ne rencontre pas le succès. Ses déboires sur la scène ne sont pas le premier souci de celui qui s'acharne à fournir à la République les fusils qui lui manquent. Beaumarchais est emprisonné en 1792. Il échappe aux massacres de septembre en parvenant à s'enfuir, puis il quitte la France en juin 1793, pour s'exiler en Allemagne. Inscrit sur la liste des émigrés, il ne peut rentrer qu'en 1795. Sourd, il ne se soucie que de marier sa fille Eugénie et de refaire fortune. À soixante-sept ans, dans la nuit du 17 au 18 mai 1799, il meurt d'apoplexie.

Rémy Barché, mise en scène

Parallèlement à sa formation en arts du spectacle à l'université Bordeaux III, Rémy Barché monte *La Semeuse* de Fabrice Melquiot et *Fairy Queen* de Olivier Cadiot. Il réalise un spectacle acoustique à partir de *4.48 psychose* de Sarah Kane dans le cadre du festival Novart. En 2005, il intègre l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg, section mise en scène. Il travaille avec Stéphane Braunschweig, Krystian Lupa, Bernard Sobel, Frédéric Fisbach... Il monte *Le Cas Blanche-Neige* d'Howard Barker et réalise une adaptation de *Cris et Chuchotements* d'Ingmar Bergman pour son spectacle de fin d'études.

À sa sortie en 2008, il assiste Ludovic Lagarde pour *Un nid pour quoi faire* d'Olivier Cadiot (CDDDB Lorient, Festival Avignon, Comédie de Reims...) ainsi que Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma pour *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche (Théâtre de la Cité Internationale, Maison de la Culture d'Amiens...).

Il est metteur en scène associé au Festival Les Nuits de Joux (Haut-Doubs) où il a déjà mis en scène *La Tempête* de Shakespeare (été 2009), *Amphitryon* de Kleist (été 2010), *Hamlet* de Shakespeare (été 2011) et *La Campagne* de Martin Crimp (été 2012). Il a mis en scène *La Ville* de Martin Crimp, présenté au 104 et au Studio-Théâtre de Vitry, ainsi que *Blanc* (trois pièces courtes de Tennessee Williams) présenté au Théâtre de la Loge à Paris (automne 2011).

Il collabore régulièrement avec des Écoles de théâtre : il a travaillé avec les élèves comédiens de l'ÉRAC sur *L'Épreuve du feu* de Magnus Dahlström, présenté au festival Reims Scènes d'Europe 2011, a mis en scène le spectacle de sortie des élèves de la Comédie de Reims promotions 2011 et 2013. Il intervient régulièrement à l'université de Besançon en arts du spectacle.

Il met en scène à l'automne 2012 *Les Boulingrin* de Georges Courteline, spectacle présenté dans le cadre de la programmation hors les murs de la Comédie de Reims, dont il est actuellement metteur en scène associé. Il créera à cette occasion trois spectacles : *Play House* et *La Ville* de Martin Crimp et *Le Ciel mon amour ma proie mourante* de Werner Schwab.

Adèle Chaniolleau, dramaturgie

Après un DEA d'Études théâtrales, elle poursuit sa formation à l'École du Théâtre National de Strasbourg en section mise en scène/dramaturgie où elle travaille avec Anne-Françoise Benhamou, Laurent Gutmann, Daniel Jeanneteau, Nicolas Marie, Jean-François Peyret, Stéphane Braunschweig, Krystian Lupa, Thomas Condemine et Alain Françon.

Depuis sa sortie en 2007, elle travaille comme dramaturge avec Alain Françon sur *L'Hôtel du Libre Échange* de Georges Feydeau, *La Cerisaie* et *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, *La Trilogie de la villégiature* de Carlo Goldoni, *Solness le constructeur* d'Henrik Ibsen ; avec Rémy Barché sur *Blanc* d'après Tennessee Williams, *La Ville* de Martin Crimp, *Le Ciel mon amour ma proie mourante* de Werner Schwab ; avec Guillaume Lévêque sur *Les travaux et les jours* de Michel Vinaver ; avec Julie Timmerman sur *Un Jeu d'Enfants* de Martin Walser et *Words Are Watching You*, création collective d'après Georges Orwell, et avec Thomas Condemine sur *L'Échange* de Paul Claudel. Elle a également assisté à la mise en scène Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma sur *Feux* d'après August Stramm.

Nicolas Marie, scénographie et lumières

Formé à l'Université Rennes 2 en Arts Plastiques puis à l'École du Théâtre National de Strasbourg (section régie et techniques du spectacle), il collabore dès sa sortie avec Hubert Colas en tant que régisseur général (2007-2010), assistant scénographique pour *Chto* (2008), *Le Livre d'or* de Jan d'Hubert Colas (Avignon 2009) et également créateur lumière pour *Les Douze Soeurs slovaques* de Sonia Chiambretto (2009) et *Stop ou tout est bruit...* d'Hubert Colas (2012).

Il est directeur technique du festival actOral Paris de 2007 à 2009. En 2009, il crée les lumières pour Philippe Calvario sur *Parasite* de Marius von Mayenburg, *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux et pour la revue burlesque *Gentry de Paris* avec Dita Von Teese.

De janvier 2010 à mai 2013, il est régisseur général de la compagnie du Théâtre des nuages de Neige / Alain Françon avec laquelle il collabore sur *Du mariage au divorce* de Feydeau, *Oncle Vania* de Tchekhov et *Solness le constructeur* d'Ibsen. Pour l'opéra, il assure la régie plateau de Stanislas Nordey sur *Melancholia* de Georg Friedrich Haas d'après le roman éponyme de Jon Fosse (Opéra National de Paris et tournée, 2007). De janvier 2010 à mai 2012, il travaille pour l'Opéra National de Séoul et sa directrice et metteuse en scène Lee So Young en tant que créateur lumière sur *Idomeneo* de Mozart, *Orphée et Eurydice* de Gluck, *Faust* de Gounod, et *La Bohème* de Puccini. Il a été danseur pour le chorégraphe allemand Raimund Hoghe sur la création du spectacle *Young People, Old voices* de 2002 à 2007. Depuis 2011, il signe la lumière et la scénographie des mises en scènes de Rémy Barché : *Blanc*, recueil de trois pièces courtes de Tennessee Williams (Théâtre de La Loge, Paris, 2011), *La Ville*, *Le Ciel mon amour ma proie mourante*.

Marie La Rocca, costumes

Née à Thionville, diplômée des métiers d'art en tapisserie à l'École Boulle puis en costume au Lycée La Source, elle achève sa formation à l'École du Théâtre National de Strasbourg dans la section scénographie-costume du groupe 36.

Pour l'atelier de sortie de l'École du TNS, elle œuvre aux côtés d'Alain Françon pour la scénographie de la pièce *Les Enfants du soleil* (2007). Depuis, elle a travaillé avec Laurent Pelly comme assistante à la création costume, pour l'opéra *La Petite Renarde rusée* (2008), pour *Mille francs de récompense* (2010), mais aussi comme scénographe pour *Cami* (2009) et *Funérailles d'Hiver* (2010).

Elle travaille auprès de Sylvain Maurice pour les costumes de *Richard III* (2009), de *La Chute de la maison Usher* (2010), de *Métamorphose* (2013) et de *Dealing with Claire* (2011), pièce pour laquelle elle signe également la scénographie.

À l'Opéra National de Lyon, elle crée les costumes de *La Golden Vanity* mis en scène par Sandrine Lanno (2009) puis elle assiste Thibault Vancraenenbroeck à la création des costumes de *Parsifal* mis en scène par François Girard (2012).

Elle travaille aux côtés de Célie Pauthe pour la création des costumes et décor de *Train de nuit pour Bolina* (2011), pour les costumes du *Long Voyage du jour à la nuit* (2011), pour la scénographie *Des Arbres à abattre* (co-mise en scène avec Claude Duparfait en 2012) et dernièrement pour les costumes de *Yukonstyle* (2013).

En 2013 elle travaille également auprès de Benoit Lambert pour les costumes de *Dénoimé Gospodin* et auprès de Marie Rémond pour la scénographie et les costumes de *Vers Wanda*. En 2014, elle crée les costumes de *L'Avare* et *La Baraque*, mis en scène par Ludovic Lagarde.

Michaël Schaller, son

Après un deug en Art du Spectacle, Michaël Schaller travaille comme régisseur son pour plusieurs théâtres et festivals (Le Carreau-Scène Nationale de Forbach, La Manufacture-CDN de Nancy, le Festival Passages à Nancy) ainsi que pour plusieurs Compagnies (Cie du Bredin-Laurent Vacher, Cie Boomrang-Michel Didym, Cie du Kaïros-David Lescot...)

En 2005 il intègre la formation régie de l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg. À sa sortie d'école il poursuit ses recherches autour de la création sonore de spectacle vivant en réalisant les bandes originales de plusieurs spectacles. Pour la compagnie du Bredin-Laurent Vacher (*Dernières Nouvelles des Jambes d'Alice* de Nimrod, *Des Signes des Temps* de Giordano Bruno, *Pas si passé que ça*, *Lost in The Supermarket* de Philippe Malone...).

Il travaille notamment avec la compagnie Théâtre Amazone-Laurence Andréini, la compagnie Dinoponera/Holw Factory ou encore La Carriole (danse).

Il collabore avec Rémy Barché pour les spectacles *Cris et Chuchotement* d'après Ingmar Bergman, *La Ville* de Martin Crimp, *Blanche*, d'après Tennessee Williams, *Le Ciel mon amour ma proie mourante* de Werner Schwab.

Il travaille sur des créations sonores pour les fictions radiophoniques France Culture *Oussama ce héros*, *T5*, *Power of Yes*, *Septembres*, *Jour*, *Je pars deux fois*, *Si bleue si bleue la mer*, *Vous entendez*, *Le Principe d'Archimède*, mis en onde par Alexandre Plank.

Alexandre Pallu, comédien

Il a suivi le cursus professionnel de l'Enmdad du Val Maubuée (77) avant de rentrer à l'École supérieure du TNS en 2005, sous la direction de Stéphane Braunschweig. Il y a travaillé avec Martine Schambacher, Pierre Alain Chapuis, Arthur Nauzyciel, Michel Cerda, Marie Vayssière, Caude Duparfait, Benoit Lambert, Richard Brunel, Philippe Garrel, Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma.

Depuis sa sortie en 2008, il a travaillé avec Cédric Gourmelon (*Edouard II* de Marlowe au festival Mettre en scène au TNB) ; Guillaume Dujardin au festival des Nuits de Joux (25) sur Marivaux, Shakespeare, Levin et Lagarce ; Caroline Guiela pour la reprise de *Macbeth : inquiétudes d'après Shakespeare*, Muller et Kadaré ; Julien Fisera pour *Le Projet Roméo et Juliette* d'après Shakespeare et Jacques Albert et la pièce *Belgrade* d'Angelica Liddell, joué notamment au festival international Bitez de Belgrade ; Daniel Jeanneteau dans *L'Affaire de rue de Lourcine* de Labiche ; Marie-Christine Soma dans une adaptation du roman *Les Vagues* de Virginia Woolf (Studio Théâtre de Vitry, La Colline).

Il joue en 2010 au Festival d'Avignon dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes *La Tragédie du Roi Richard II* mis en scène par J.B. Sastre.

Il poursuit sa collaboration avec le metteur en scène Rémy Barché : *Le cas Blanche Neige* de Barker, *Cris et chuchotements* d'après Bergman, *La Tempête* de Shakespeare, *La Ville* de Martin Crimp (2013) et *Le Ciel mon amour ma proie mourante* de Werner Schwab (2014).

En 2012, lors d'un voyage d'étude sur le théâtre argentin à Buenos Aires, il travaille avec Federico León pour son spectacle *Multitudes* créé au Théâtre San Martin ; il collabore également avec Sacha Amaral comme acteur, co-scénariste, traducteur et réalisateur. *Merci Lucie*, *Un morceau de chacune avec moi* et *Tarte à la ricotta* sont ses trois premiers courts métrages réalisés cette même année.

Il travaille également avec le trio jazz expérimental Bridge Art.

Depuis 2013, il est comédien permanent à la Comédie de Reims et a joué dans *L'Avare* et *La Baraque* sous la direction de Ludovic Lagarde.

Marion Barché, comédienne

Elle a commencé sa formation à l'école d'acteur Claude Mathieu (Paris 18^e) puis à l'école du Théâtre National de Strasbourg, d'où elle sort en 2008. Elle y rencontre Rémy Barché, avec qui ils fondent la compagnie *Le Ciel mon amour ma proie mourante*, et collaborent ensemble sur plusieurs spectacles. Notamment *Cris et chuchotements* adapté du scénario d'Ingmar Bergman (théâtre de l'Université Paul Valéry à Montpellier, festival Premières au TNS), *La Ville* de Martin Crimp créé au Studio Théâtre de Vitry, recréé en 2013 à la Comédie de Reims, et *Le Ciel mon amour ma proie mourante* de Werner Schwab (Comédie de Reims, 2014).

En parallèle, Marion Barché a aussi travaillé avec Daniel Jeanneteau dans *L'Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche (Cité Internationale), et dans une mise en scène de Marie-Christine Soma *Les Vagues* adapté du roman de Virginia Woolf (Théâtre National de la Colline, Studio Théâtre de Vitry). Elle a joué dans *100 ans dans les champs !*, spectacle écrit et mis en scène par Hélène Mathon

autour de l'agriculture française (Théâtre de l'Echangeur à Paris, Comédie de Béthune, Les Subsistances à Lyon), et enfin dans un spectacle écrit et mis en scène par Carole Thibault *L'Enfant* (Théâtre de la Tempête à Paris).

Depuis 2013, elle est membre du Collectif de la Comédie de Reims, enseigne auprès des élèves de la classe de la Comédie, et a joué dans *L'Avare* sous la direction de Ludovic Lagarde.

Tom Politano, comédien

Après une formation au Conservatoire national à rayonnement régional de Toulon, Tom Politano intègre l'École Régionale d'Acteurs de Cannes en 2010 où il travaille avec Gérard Watkins, Richard Sammut, Hubert Colas, Laurent Gutmann, Ludovic Lagarde, Sonia Chiambretto, Alain Zaepffel, Catherine Germain, Guillaume Lévêque et Jean-François Peyret.

En 2011, il joue dans *L'Épreuve du feu* de Magnus Dahlström mis en espace par Rémy Barché à la Comédie de Reims dans le cadre des Ateliers d'écritures contemporaines ERAC/Aix-Marseille Université. En 2012, il joue sous la direction de Véronique Dietschy dans *Cabaret Brecht* à la Friche Belle de Mai et sous la direction de Ferdinand Barbet dans *À des temps meilleurs* d'après *Lorenzaccio* de Musset dans le cadre des Soirées Estivales du Conseil général des Alpes-Maritimes. En juillet 2013, il joue à sa sortie de l'ERAC au Festival d'Avignon dans *Europa, fable géo-poétique*, un spectacle écrit et mis en scène par Gérard Watkins, présenté au festival Reims Scènes d'Europe en décembre 2013.

En 2013, il devient comédien permanent à la Comédie de Reims. Il joue dans les pièces *Play House* et *Le Ciel mon amour ma proie mourante* sous la direction de Rémy Barché, et dans *L'Avare* et *La Baraque* mis en scène par Ludovic Lagarde.

Myrtille Bordier, comédienne

En parallèle de ses études au Conservatoire de Besançon (Marion Coby), elle travaille avec la Compagnie du Sablier à Dijon (Brendan Burke) et sur une création d'Hélène Polette (Théâtre de la Manivelle) en tant que comédienne et costumière (*Comme il vous plaira* de Shakespeare). Elle suit de nombreux stages avec notamment Jérôme Thomas, Robert Cantarella, Hélène Cinque.

Elle intègre ensuite la Classe Professionnelle du Conservatoire d'Avignon sous la direction de Jean-Yves Picq avant d'intégrer en 2010 l'École Régionale des Acteurs de Cannes) où elle travaille notamment avec Hubert Colas, Ludovic Lagarde, Gérard Watkins, Richard Sammut, Rémy Barché, Catherine Germain (clown).

Elle joue également sous la direction de Cyril Cotinaut dans *Electre* de Sophocle (2009) et *Oreste* d'Euripide (2011).

En juillet 2013, elle joue à sa sortie de l'ERAC au festival d'Avignon dans *Europa, fable géopoétique*, un spectacle écrit et mis en scène par Gérard Watkins.

En 2013, elle devient comédienne permanente à la Comédie de Reims. Elle joue dans les pièces *Play House*, *La Ville* et *Le Ciel mon amour ma proie mourante* sous la direction de Rémy Barché, et dans *L'Avare* mis en scène par Ludovic Lagarde.

Suzanne Aubert, comédienne

En 2007 elle travaille sous la direction de Ludovic Lagarde pour *Fairy Queen* d'Olivier Cadiot et *Richard III* de Peter Verhelst. Elle entre à l'école du Théâtre National de Strasbourg (section Jeu) en 2008. À la suite de cette formation, elle travaille avec Jean-Pierre Vincent sur les créations : *Cancrelat* de Sam Holcroft (2011) et *Iphis et Iante* d'Isaac de Benserade (2013). Avec Clément Poirée elle joue dans *Beaucoup de Bruit pour rien* (2012) et *La Nuit des Rois* (2015) de Shakespeare. En 2013, elle rencontre David Lescot sur le spectacle *Les Jeunes*, elle joue également sous sa direction dans *J'ai trop peur*, un spectacle jeune public qui tourne actuellement dans des écoles. Elle travaille aussi avec Pauline Beaulieu à Berlin sur *An Holden Caulfield Experiment* et avec Christophe Greilshammer pour *In Situ* de Patrick Bouvet. En 2014 elle interprète Hedvig dans *Le Canard sauvage* d'Henrik Ibsen, mis en scène par Stéphane Braunschweig au Théâtre national de la Colline.

Gisèle Torterolo, comédienne

Après ses études au CDN de Nice et au cours Florent, elle travaille avec Jacques Weber, Jean-Pierre Garnier, Françoise Roche. Elle fait une rencontre déterminante avec Christian Schiaretti, alors directeur du CDN de Reims, lors d'un stage en 1992. Il l'engage dans la troupe de la Comédie, une aventure qui durera 10 ans. Jean-Pierre Siméon écrit pour elle le monologue du *Stabat Mater Furiosa*, créé à Paris à la Maison de la Poésie en 1999. Parallèlement, elle travaille avec d'autres metteurs en scène dont Ludovic Lagarde, Jean-Louis Benoit, Gigi dall'Aglio, Fabien Joubert, sur des textes de Schwajda, Strindberg, Goldoni, Claudel, Alexiévitch.

Depuis la fin de l'aventure de la Comédie de Reims, elle a joué Serbjanovic, Horovitz, Levin, Pinter, Schwartz, Tchekhov, Marivaux, Jon Fosse, Maïssa Bey, dans des mises en scène de Marine Mane, Jean-Philippe Vidal, Christine Berg, Jean Marie Lejude.

Elle a joué dans le dernier spectacle d'Angélique Friant, *Gretel* d'après les frères Grimm, créé à la Comédie de Reims en décembre 2014.

Elle a également une activité pédagogique en intervenant ponctuellement auprès de la classe de la Comédie de Reims, du lycée Chagall et d'autres structures de la région. Elle co-dirige pour la deuxième année consécutive l'atelier amateur du théâtre le Salmanazar à Épernay.

Fabien Joubert, comédien

Après une licence d'études théâtrales aux universités de Paris 3 et Paris 8, il intègre l'École d'acteur de la Comédie de Reims, dirigée par Christian Schiaretti. Trois ans plus tard, celui-ci l'engage dans la troupe des « Comédiens de la Comédie ». Sous sa direction il joue des textes d'Alain Badiou, Jean-Pierre Siméon, Corneille, Johannes Von Saaz, Bertolt Brecht, Frederico Garcia-Lorca, Pedro Calderon de la Barca.

Puis il travaille au théâtre avec José Renault, Marine Mane, François Cancelli, Pascal Adam, Catherine Toussaint, Claudia Stavisky, Jean-Michel Guerin, Jean-Pierre Vidal, David Girondin Moab, l'Ensemble de musique médiévale Le Voir-Dit, Serge Added, Dominique Wittorski ...

Il met en scène des textes de Bernard-Marie Koltès, Sviatlana Alexiévitch, Hanif Kureishi, Marcel Proust. Il coécrit et codirige deux moyens-métrages avec le réalisateur G. Sacré : *Le théâtre et ses fantômes* et *After L*. En 2011, il crée le collectif d'acteurs O'Brother Company avec lequel il crée *Ci Siamo* mise en scène d'Arnaud Churin, *Oblomov* mise en scène de Dorian Rossel, *La Venue des esprits* mise en scène de Laurent Bazin.

Paulette Wright, musicienne, comédienne

Chanteuse autodidacte de 25 ans, sa formation en audiovisuel (BTS) puis sa licence Ingémédia à Toulon lui permettent de développer et confirmer son rapport avec la scène musicale.

À la suite d'un cursus de 2 ans dans La Classe de la Comédie de Reims, elle intègre la compagnie O'Brother. En 2013, elle fait ses premiers pas de comédienne avec *Oblomov* d'Ivan Gontcharov créé par Dorian Rossel à la Comédie et Reims et repris au Festival d'Avignon et en tournée.

Musicalement elle navigue entre la pop épurée et le trip hop. Elle développe son projet solo d'abord à travers le groupe Orange kiss, puis plus tard sous son propre nom. Elle varie les formules, chantant seule ou accompagnée. En 2012, elle partage une improvisation vocale au côté de Bobby McFerrin à la Comète - Scène nationale de Chalons en Champagne, puis assure les premières parties de Mariee Sioux au Centre national de création musicale de Reims – Césaré, et d'FM Laeti à la Cigale.

Samuel Réhault, musicien, comédien

Formé à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes de 2002 à 2005, il y rencontre plusieurs metteurs en scène dont Georges Lavaudant, Alain Françon et Romeo Castelluci. À sa sortie, il joue dans *Platonov* de Tchekhov (2005) puis *Naitre* d'Edward Bond (2006) mis en scène par Alain Françon.

Depuis 2007, il travaille régulièrement avec Ludovic Lagarde, notamment dans *Richard III* de Peter Verhelst (2007), *Un nid pour quoi faire* d'Olivier Cadiot (2010), *Doctor Faustus Lights the Lights* de Gertrude Stein adapté par Olivier Cadiot sur une musique de Rodolphe Burger (2010) et *La Baraque* d'Aiat Fayeze (2015). En 2010, il joue dans *Le Bouc & Preparadise Sorry Now* de Fassbinder mis en scène par Guillaume Vincent. Il est également auteur-compositeur-interprète.

Victorine Reinewald, comédienne, assistante à la mise en scène

Victorine Reinewald suit une formation de comédienne aux conservatoires de Strasbourg et des 7^{ème} et 5^{ème} arrondissements à Paris, ainsi qu'à l'École internationale de Théâtre de Bruxelles.

Elle joue dans plusieurs spectacles sous la direction de Daniel Berlioux, Didier Boivin, et est assistante à la mise en scène de Rémy Barché pour *Le Ciel, mon amour, ma proie mourante* de Werner Schwab créé à la Comédie de Reims au printemps 2014. Elle met en scène *Les Lettres d'amour* de Beaumarchais, forme théâtrale itinérante, produite par la Comédie de Reims, et jouée dans plus de 20 lieux hors les murs pendant la saison 2014-15.

Elle participe à plusieurs courts-métrages, en tant que comédienne, assistante ou scripte, réalisés par Alexandre Pallu, Paul Guédon, Baptiste Virot...

Presse

UN « MARIAGE DE FIGARO » ORGASMIQUE À LA COMÉDIE DE REIMS

28 mars 2015 Par Matthias Turcaud

La mise en scène par Rémy Barché du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais à la Comédie de Reims est un exemple parfait de la manière dont on peut électriser un texte dit classique tout en restant totalement fidèle à son propos. Magistral, le spectacle nous a comblés de bout en bout.

Ne mâchons pas nos mots, la version du *Mariage de Figaro* que proposent en ce moment Rémy Barché et sa troupe à la Comédie de Reims est un enchantement pur. Alerte, drôle, d'une vivacité extrême et rythmée par une bande son détonante qui va de Mozart aux Beatles en passant par Beyoncé, elle nous a follement enthousiasmés tout en ne s'éloignant pas d'un iota du texte originel de Beaumarchais qu'elle restitue à la virgule près.

Tous les enjeux de la pièce s'y retrouvent : le lien indéfectible entre pouvoir et séduction, l'amertume corrélative au constat de la domination des maîtres sur les domestiques, la légèreté et la désinvolture comme baumes plus ou moins fiables, et la nécessité aussi de vivre à cent à l'heure pour se masquer – au moins un peu – les vérités qui nous font trop de mal. À part le choix de passer la radio de manière apparemment un peu arbitraire et dont on ne perçoit pas la visée exceptée l'inévitable actualisation à laquelle elle conduit, les partis pris de mise en scène adoptés nous ont tous amplement ravis : l'apparement du décor à une bonbonnière géante, la ridiculisation totale du procès, l'aspect très aérien du tout avec notamment un Chérubin qui voltige littéralement, etc.

Les comédiens, d'une énergie impressionnante, s'y donnent à cœur joie – au premier rang desquels l'étonnante Suzanne Aubert dans le double rôle de Chérubin et de Double Main, l'affriolante Myrtille Bordier en Suzanne, Tom Politano en Figaro très décontracté, et Samuel Réhault, hilarant en Bazile comme en Brid'Oison ; mais un tel entrain, une telle ostentation de bonne humeur semblent, à s'y pencher, un peu suspects. Elles cachent un danger, et Alexandre Pallu, Comte Almaviva extrêmement inquiétant, nous le rappelle sans cesse. Comme le dit Rémy Barché dans sa note d'intention, reprenant une citation de Jean Renoir à propos de son film *La Règle du Jeu*, il s'agit de montrer »des personnages qui dansent sur un volcan«. Ils savent que le monde dans lequel ils vivent est corrompu et vicié, mais préfèrent tout de même pousser la chansonnette – et une dernière secousse agite les personnages comme sur un dance floor endiablé avant le noir final. On pourrait en prendre de la graine !

Parvenir à délivrer avec autant d'évidence le contenu essentiel d'une pièce datant de 1778, cela nous semble tenir ni plus ni moins d'un petit miracle et, le soir du jeudi 26 mars, le public ne s'y est d'ailleurs pas trompé, s'adonnant à une généreuse standing ovation prolongée, tandis que des ballons volaient, que de la musique festive résonnait encore et que les comédiens acclamés se muaient soudain en stars de rock adulées. À ne surtout pas manquer lors de la très longue tournée qu'on souhaite à cette ébouriffante création d'avoir et qu'elle mérite.