

THÉÂTRE  
DES BOUFFES  
DU NORD

# TRAVIATA

VOUS MÉRITEZ UN AVENIR MEILLEUR



© Nan Goldin – droits réservés

Conception **Judith Chemla, Florent Hubert et Benjamin Lazar**

Mise en scène **Benjamin Lazar**

Direction musicale **Florent Hubert**

*Création en septembre 2016 au Théâtre des Bouffes du Nord*

*En tournée à partir d'octobre 2016*

**Production** C.I.C.T. - Théâtre des Bouffes du Nord

**Coproduction** Théâtre de Caen, Espace Jean Legendre – Compiègne, Le Parvis,  
scène nationale de Tarbes-Pyrénées, le Théâtre / Scène nationale Mâcon-Val de Saône, Tandem Arras-Douai

Action financée par la Région Ile-de-France

Avec l'aide d'Arcadi Île-de-France

Contact : Marko Rankov - Production / Tournées

☎ +33 (0) 1 46 07 32 58

☎ +33 (0) 6 22 64 35 16

✉ [marko.rankov@bouffesdunord.com](mailto:marko.rankov@bouffesdunord.com)

# TRAVIATA

## VOUS MÉRITEZ UN AVENIR MEILLEUR

D'après *La Traviata* de Giuseppe Verdi

Conception **Judith Chemla, Florent Hubert et Benjamin Lazar**

Mise en scène **Benjamin Lazar**  
Direction musicale **Florent Hubert**  
Arrangements **Florent Hubert** et **Paul Escobar**  
Chef de chant **Alphonse Gemin**  
Scénographie **Adeline Caron**  
Costumes **Alain Blanchot**  
Lumières **Maël Iger**  
Maquillages et coiffures **Mathilde Benmoussa**

Avec

**Florent Baffi** le médecin Grenvil et autres rôles  
**Damien Bigourdan** Alfredo Germont  
**Jérôme Billy** Giorgio Germont  
**Renaud Charles** flute ; **Elise Chauvin** Flora Bervoix  
**Judith Chemla** Violetta Valéry  
**Axelle Ciofolo** clarinette ; **Myrtille Hetzel** violoncelle  
**Bruno Le Bris** contrebasse  
**Gabriel Levasseur** accordéon  
**Sébastien Llado** trombone  
**Benjamin Locher** cor / le baron Douphol  
**Marie Salvat** violon

*Durée : 2h00 (à confirmer)*  
*En français et italien, parlé et chanté*

*Création en septembre 2016*  
*En tournée à partir d'octobre 2016*

**Production** C.I.C.T. - Théâtre des Bouffes du Nord  
**Coproduction** Théâtre de Caen, Espace Jean Legendre – Compiègne, Le Parvis,  
scène nationale de Tarbes-Pyrénées, le Théâtre / Scène nationale Mâcon-Val de Saône, Tandem Arras-Douai  
Action financée par la Région Ile-de-France  
Avec l'aide d'Arcadi Île-de-France



# LIBRE, PLONGEANT DANS L'INCONNU

Si un livre doit être *la hache qui brise en nous la mer gelée*, comme le dit Kafka, *La Traviata* et la puissante force humaine de Violetta viennent faire craquer violemment tout ce qui aurait enseveli cette hâte et cette appétence à vivre effrontément - à se consumer sans filtre - à être livré au feu de l'expérience et aux sentiments brutaux qui secouent le cœur quand l'amour naît, et que la mort rôde.

Ce parfum de vie entêtant, exacerbé par la perte certaine et les gouffres d'abandon où doit s'abîmer cette femme ; la beauté inexorable de la musique par laquelle la grâce se révèle dans la souillure même, cet endroit exact, ce destin, cette vibration, je les reconnais.

Et entrevois aujourd'hui avec une joie infinie que le temps est venu, que le premier coup a été lancé, que la glace se brise, que l'océan est vaste et que notre navire bénéficie d'une parfaite et alchimique concordance de par chaque membre de son équipage.

En un mot j'y crois dur comme le fer de la hache.

Comme Violetta succombe avec une foi intacte.

*Ritorno a viver, o gioia!*

JUDITH CHEMLA



# NOTE D'INTENTION

## LE VÉRITABLE FANTÔME DE L'OPÉRA

Il y a un parfum tenace de réalité qui flotte dans la *Traviata*, comme si la vie et la mort de cette femme "dévoyée" avaient quelque chose de plus vrai que celles des autres héroïnes lyriques. Ce parfum composé d'essences de fleurs, d'alcool, de médicaments, d'argent prétendument inodore et d'ingrédients qui voudraient se dérober à l'analyse, Giuseppe Verdi a réussi à en imprégner profondément son tissu musical, alors qu'il s'évaporait tout juste de l'histoire de la courtisane Marie Duplèssis, morte en 1847. Alphonsine Plessis, rebaptisée par elle-même Marie Duplèssis, était devenue *Dame aux camélias* et Marguerite Gautier dans le roman qu'un ancien amant, Alexandre Dumas fils, jouant sur l'ambiguïté entre témoignage et fiction, avait fait paraître avec succès en 1848. Verdi en vit l'adaptation théâtrale en 1852, dans un séjour parisien qui était aussi un séjour d'amoureux, et son opéra fut créé à Venise en 1853.



Théâtre du Grand Guignol - 1906

Six ans séparent donc l'apparition de Violetta Valéry de la mort de son inspiratrice et c'est peut-être celle-ci, le véritable fantôme de l'opéra, insufflant ses palpitations amoureuses et sexuelles, son goût frénétique de la fête et sa respiration de plus en plus difficile à toutes ses interprètes, empruntant chaque fois une enveloppe corporelle différente pour interroger encore et toujours ce qui lui est arrivé, comme les esprits qui reviennent jusqu'à ce que justice leur soit rendue. Cette dame arborant des camélias blancs fait penser aux dames blanches des légendes, qui apparaissent mystérieusement pour annoncer la mort de quelqu'un. Ici, elle vient annoncer la sienne propre; elle se voit soudain dans le miroir comme la morte qu'elle sera bientôt : *Come son mutata ! Comme je suis changée !*

"Le jour paraît et nous devons partir." C'est ainsi que les invités de Violetta prennent congé d'elle dans le premier acte de la *Traviata* : cette fin de la fête marquée par l'aube assimile les convives aux fantômes qui doivent se dissiper avec les premiers rayons d'un jour qui marque le retour à l'ordre et à la raison. Violetta tente dans le deuxième acte de vivre sa part du jour, avant d'être presque immédiatement ramenée au seul territoire qui lui soit permis : celui de la nuit, du désordre et de la mort. C'est qui permet à l'écrivain Michel Leiris de résumer ainsi l'opéra : "une

longue fête, coupée par un entracte à la campagne et conclue par effondrement dans la ruine et la mort, avec, en coulisse, des rumeurs de carnaval."

Le XIX<sup>ème</sup> siècle a eu un goût immense pour les fantômes, les esprits et les revenants, jusqu'à ce que se dise clairement, à la fin du siècle, que ces fantômes venant hanter les hommes n'étaient que le reflet de ce qui les hantait de l'intérieur. On peut dire alors qu'il y a quelque chose qui nous hante et que nous cherchons à saisir chaque fois que nous regardons vivre et mourir cette dame aux camélias. L'enquête pour comprendre ce que c'est, pour connaître tous les composants de l'entêtant parfum de réalité de *la Traviata*, sera l'objet du spectacle.

## **LES CONVIVES DE LA FÊTE**

Les premières réponses viendront de la musique et nous irons explorer tout d'abord l'art de Verdi, comment la simplicité saisissante des thèmes, leur répétition et leur entrelacement, les couleurs qu'ils prennent au fur et à mesure que le drame avance, font surgir un monde à la fois passé et présent et donnent l'impression de sentir battre le pouls de tous les personnages jusqu'au saisissant dernier accord.

Notre dispositif de répétition et d'écriture (cinq sessions de répétitions sur un an et demi) nous permet de retravailler la dramaturgie musicale en même temps que s'écrit la trame du spectacle, que ce soit par arrangements, réécriture, coupes ou ajouts. Cette façon de travailler laisse le temps d'un vrai travail d'écriture à la table, mais aussi de réagir pendant le travail au plateau, d'intégrer le fruit d'improvisations des chanteurs et des musiciens. L'effectif, testé en janvier 2015, est de six chanteurs et huit instrumentistes dont une violoncelliste, un flûtiste, un contrebassiste, un accordéoniste, un tromboniste, un corniste, une clarinettiste et une violoniste. Avec cette formation flexible, nous voulons retrouver et utiliser toute la fougue lyrique de Verdi et son sens des contrastes : pousser à sa limite le minimalisme de certains accompagnements de Verdi quand il confie à une boucle musicale très simple le soin de maintenir la tension dramatique, mais être aussi généreux et puissant comme dans l'ultra-connu Brindisi et tous ces moments où la voix lyrique a besoin d'être soutenue pour aller au-delà d'elle-même.

Cette formation fait aussi ressortir les sources populaires de Verdi, l'influence fondamentale qu'il avait reçue en découvrant la musique par les orchestres de passage qui faisaient halte à l'auberge familiale du village des Roncole, en Italie du Nord. Comme nous avons pu déjà le tester dans la première semaine de répétitions, notre orchestre, dont les instrumentistes jouent par cœur, ne sera pas une place fixe. Si l'on retrouvera parfois un rapport de scène et de fosse grâce à des praticables mobiles, le plus souvent les musiciens seront mêlés aux chanteurs, formant une seule communauté, dialoguant avec eux, participant à la même fête, chantant ensemble les chœurs, jouant même des rôles à part entière et ayant, comme les chanteurs, la possibilité de s'adresser directement au spectateurs, pour les convier à la frénésie festive qui ouvre l'opéra.

## **PAROLE, MUSIQUE, SEMPRE LIBERA**

Nos recherches se tourneront aussi vers les inspirations de Verdi et de son librettiste Francesco Maria Piave. De même que la musique renouera avec ses sources populaires, l'histoire retournera au théâtre dont elle est issue. On retrouvera donc des extraits de la pièce *La Dame aux Camélias* de 1852 et du roman de 1848. L'intérêt du roman réside notamment dans le jeu d'enchâssement de la narration : Alexandre Dumas nous rapporte les propos d'Armand Duval, rapportant lui-même les propos de Marguerite Gautier. En apparaissant dans ce jeu de miroirs, le reflet de la dame aux camélias gagne en mystère - ou en épouvante, comme dans la scène où l'on déterre son corps pour l'inhumer dans une autre sépulture.

On l'y voit aussi jouer du piano et chanter des chansons érotiques, ce qui nous donne envie d'entendre une Violetta s'accompagnant elle-même sur scène, avec cette capacité de jouer de la forme même de l'opéra, de s'en détacher, de s'en amuser avec ironie. Nous voulons ainsi fuir l'image un peu complaisante d'un personnage que le public regarderait mourir comme on regarde une fleur se faner inexorablement dans son vase dorée, ou un oiseau perdre ses plumes, sans que la fleur ou l'oiseau aient conscience d'être ainsi l'objet des regards compatissants et avides. Comme l'actrice prendra en charge une partie de la narration à la troisième personne, Violetta sera, avec les autres personnages, une créatrice de son destin.

De cet entrelacement du roman et de l'opéra on tirera aussi un libre jeu de passage entre le parlé et le chanté, ainsi qu'entre le français et l'italien surtitré, avec pour seule règle celle que se donne Violetta dans son air célèbre : *sempre libera* ! S'emparer du plus célèbre des opéras et le remettre au théâtre d'où il est venu, c'est l'occasion d'aller mettre en jeu à chaque moment la nécessité pour les acteurs de se mettre à chanter pour dire plus, pour dire autrement, pour dire, comme le cherchait Mallarmé, autre chose.

## **CE SPLENDIDE XIX<sup>ÈME</sup> SIÈCLE**

La liberté que donne le mélange de l'opéra et du théâtre sera l'occasion de plonger dans les merveilles de ce "splendide XIXe siècle" comme le nommait le surréaliste André Breton. Si la Traviata nous touche, c'est autant par sa part universelle que par ce qui la rattache à son époque où le romantisme exacerbé ressemble à une fleur déjà trop ouverte.

Les robes de Violetta et tous les costumes de ceux qui l'entourent seront d'abord racontés par les acteurs qui en prendront les descriptions dans les journaux de mode de l'époque :

*Au spectacle on aperçoit souvent des chapeaux en velours noir, ornés de plumes bleu pâle ou vert chou. L'intérieur de la passe garni de rubans de la même couleur que les plumes. Il y avait beaucoup de coiffures en plumes, quelques-unes en marabouts, la plus grande partie en fleurs. Pas une coiffure sans ferronnière sur le front, excepté celle où une rivière de diamants en tenait lieu.*

*(Le journal des Dames, 1832)*

Les images surgiront des mots, et les costumes finiront par apparaître véritablement, comme des fantômes qu'on aurait invoqués.

La fête naîtra elle aussi, autant dans les mots que dans les images et les sons. On ira chercher dans les traités de divertissement de société, comme ce *Diabolo couleur de rose* de 1826 qui nous apprend à faire meugler une tête de veau que l'on présente à table grâce à une grenouille adroitement placée sous sa langue, à faire bouillir le sang contenu dans une éprouvette quand elle passe entre les doigts de la personne la plus dominée par l'amour ou à rendre hideuses toutes les personnes d'une société en mettant le feu à un à mélange de sel et de safran.

On interrogera aussi la profusion des images nouvelles de l'époque : les caricatures de Daumier et de Gavarni saisissant la comédie humaine du temps dans le croquis d'une attitude et la flèche d'une courte réplique, ou encore les daguerréotypes aux longs temps de pose et où viennent se fixer une densité particulière de présence, seront des bases d'exploration au plateau pour faire surgir un monde beaucoup plus inventif et imprévisible que le manège convenu des moires, des taffetas et des soies des mises en scène traditionnelles, ou même que les tentatives pour transposer la *Traviata* complètement de nos jours, alors que sa force et sa modernité résident justement dans son ancrage temporel.

D'autres auteurs de l'époque, ayant fait œuvre à la fois de journaliste et de poète, seront présents, comme Charles Baudelaire et Gérard de Nerval, tous deux immenses peintres de ce désert peuplé que l'on appelle Paris / *questo popoloso deserto che appellano Parigi*.

## **ÉCHAPPER À SON TEMPS**

Violetta est une femme de son siècle, impitoyablement liée à son époque : la forme tragique que prend son amour est induite par sa condition de prostituée et celle de son amant, fils de bourgeois enrichi par la société industrielle ; les nouvelles castes qui se sont mises en place pour remplacer celles mises à mal par la Révolution engendrent des drames nouveaux. Qu'est-ce qui nous touche alors toujours profondément chez elle et prolonge cette aura mythique acquise dès son apparition, ou plutôt dès la disparition de son modèle ?

Parmi les réponses, il y a cette tension jamais relâchée entre la sordide et le sublime, entre la condition de prostituée détruite par les excès et la beauté qui naît de ces excès. Il y a également chez Violetta un désir de vivre la fête du temps présent. Ce désir, rendu plus vif par sa maladie, est le miroir grossissant de notre propre désir de profiter du court temps qui nous est imparti, de trouver l'infini dans l'ivresse et l'oubli de soi, d'échapper à sa condition au sein de la société, et, au-delà, d'échapper à sa condition humaine. À ce jeu, l'amour est la carte que la dame aux camélias s'est toujours refusée de poser : pari de l'infini contre le temps où il ne peut s'agir que de perdre de la plus belle façon possible - pour nous aussi. Verdi et son librettiste avaient résumé cet impact intemporel dans le premier titre choisi pour leur opéra : *Amore e Morte*.

Cette intemporalité permettra d'enrichir les personnages avec des textes d'autres époques. Parmi nos contemporains, Christophe Tarkos fera partie des compagnons de route, lui qui, vivant à

Paris, a connu la maladie dont il a admirablement parlé à demi-mots dans *Anachronisme* et pour qui la poésie, parfois improvisée, est ce moment où la pensée et la langage sont portés à incandescence dans le feu du présent :

*Que le soleil t'éblouisse*

*Que l'incandescence de l'astre brille sur toi*

*Qu'un rayon de lumière frappe ton front*

*Que les flammes te brûlent*

*Que tu sois dans les flammes*

*Que tu t'enflammes*

*Que tu t'embrases*

*Que la brûlure t'emporte*

*Que tu sois brûlé*

*Que tu brûles*

*Brûle-toi*

*Brûle*

## ***VOUS MÉRITEZ UN A VENIR MEILLEUR***

On entend le Carnaval depuis l'appartement où Violetta dépérit seule au dernier acte, et le peu qui en parvient offre pourtant une clef essentielle de ce qui nous fascine et nous touche dans cette histoire. Juste après l'air célèbre *Adio del passato* où Violetta renonce définitivement à la vie et confie son sacrifice à Dieu, un chœur de jeunes gens déguisés chante pour accompagner la procession du Bœuf gras : faites place au Roi de la fête, couronné de fleurs et de feuilles de vignes. Or, cette procession avait été réellement remise à l'honneur pour le Carnaval au XIX<sup>ème</sup> siècle : les garçons-bouchers déguisés promenaient le bœuf le plus gros de toute la ville avant qu'il soit exécuté à l'abattoir. Roi dérisoire, honoré et décoré pour être sacrifié impitoyablement à la mode antique au profit de la société qui le fête, ce bœuf, pour compléter le tableau, était suivi de deux chars représentant l'un le jeune Amour, l'autre, le Temps représenté par un vieillard et sa faux. Image inversée et peut-être, pour cela, identique : une femme amaigrie meurt sans ornement pour que la société puisse continuer à tourner telle qu'elle doit être. Derrière la piété saint-sulpicienne, surgit le paganisme le plus profond : assistons-nous à un sacrifice humain ? Peut-être pourrions-nous laisser le soin à Violetta de nous dire si le dieu honoré ainsi en vaut la peine, et à quoi pourrait ressembler cet « avenir meilleur » que le père d'Alfredo lui promet juste avant sa mort.



# A PROPOS DE LA SCENOGRAPHIE ET DES COSTUMES

RENDRE LA MUSIQUE VISIBLE

## *UN ESPACE QUI PERMET DE VOIR LA MUSIQUE: UN OPERA SANS FOSSE D'ORCHESTRE*

L'espace à l'opéra propose traditionnellement une division très marquée entre la musique instrumentale d'une part, et le chant d'autre part : en bas, dans la fosse, les instrumentistes accompagnent ; en haut sur scène, l'action se déroule, racontée par les solistes et le chœur. Les instrumentistes en tant que personnes physiques sont absentes par convention de l'action, et l'espace de la fosse n'a pas de lien avec l'action scénique. Les relations pensées par le compositeur entre la musique instrumentale et l'action ne sont perceptibles que par l'écoute.

Dans *Traviata/ vous méritez un avenir meilleur*, la division scène/fosse est abolie: les chanteurs et les instrumentistes se partagent le même espace, rendant visibles les interactions entre la musique et l'action. Ces interactions sont très nombreuses chez Verdi. Par exemple, dans le premier acte, quand Violetta a un malaise, ses invités vont danser dans l'autre pièce et l'on entend alors une musique de danse venir de la fosse. Dans notre version, les instrumentistes étant eux-mêmes les convives de la fête, ils seront à la fois les danseurs et les musiciens du bal, visibles en arrière scène, pendant qu'Alfredo reste au premier plan pour déclarer son amour, accompagnée en partie au piano par Violetta elle-même. Cet espace commun aux chanteurs et aux instrumentistes permettra aussi de rendre visible les jeux d'échos entre les lignes mélodiques des chanteurs et celles des instrumentistes. L'espace permet donc que ce que l'on voit permette d'écouter mieux et plus finement la musique.

## *UNE FÊTE IMPROVISÉE CHEZ VIOLETTA*

L'espace du spectacle se construit donc autour de ces 13 présences au plateau, à la fois chanteurs, instrumentistes et personnages, dans un dispositif au départ très simple: au premier acte des chaises, quelques tables et tapis (pas de pupitres puisque les instrumentistes jouent par cœur) pour figurer le salon de Violetta où se déroule la fête. La fête donnée sera d'abord une fête musicale donnée par ces instrumentistes et chanteurs qui se retrouvent ensemble autour de Violetta. Dans *la Traviata*, la fête est un lieu de consommation du présent et de jouissance éphémère. Quelques accessoires en rendent compte symboliquement : filets à papillon pour attraper des confetti, bol de métal d'où s'échappent les flammes bleues d'un ponch devenant, pendant un instant, presque la seule lumière éclairant les visages



Parmi ces accessoires, un élément permet de matérialiser la présence transparente de la voix : des tulles, comme ceux utilisés dans les photos spirites du 19e siècle.



## **COSTUMES : DE LA DESCRIPTION À L'APPARITION.**

Les personnes du groupe *Traviata/ vous méritez un avenir meilleur* se situent entre deux époques. Il s'agit à la fois du groupe de chanteurs et d'instrumentistes explorant la partition de Verdi, et en même temps les personnages du drame au 19<sup>e</sup> siècle. Cette double appartenance sera sensible dans les costumes. Au début du spectacle, ils seront d'abord très simples, quotidiens. Des descriptions de costumes du 19<sup>e</sup> siècle, issues de journaux de mode d'époque et dits ici pour évoquer l'inventaire après décès des biens de la *Traviata* (on possède la liste de ce qui appartenait à Marie Duplèssis, l'inspiratrice de la *Dame aux camélias* et la visite de l'appartement avant la vente des biens constitue le début du roman), feront apparaître les costumes d'abord dans l'imagination des spectateurs : *Une robe de crêpe blanc, très-courte, avait une blonde attachée au bord de l'ourlet; trois rangs de blonde sur les manches ; des branches de dahlias rouges dans les cheveux.* (*Journal des dames, 1848*)

Au fur et à mesure du spectacle, des costumes et des éléments de costumes apparaissent réellement. Les robes et les habits décrits apparaissent réellement, un mélange s'instaure entre les époques, à l'image de Violetta, être profondément lié au fonctionnement de la société de son époque, et en même temps porteuse d'une intemporelle façon d'interroger le rapport à l'amour, à la maladie, à la brièveté de la vie et à la liberté de la femme.

## **UN ESPACE EN ÉVOLUTION**

Les tulles évoqués ci-dessus prendront de plus en plus de place au cours du spectacle. D'abord déployés au sol ou tendus comme des filets pour figurer des divisions de l'espace sans empêcher le son de passer, ils seront ensuite élevés dans les airs pour figurer les nuages flottant au-dessus de Paris.

Au deuxième acte, ils servent à flouter la présence des tables. Sur ces tables, des rampes s'installent, les chanteurs y montent, et la division scène/fosse traditionnelle de l'opéra réapparaît furtivement le temps du duo Germont/Violetta.

Dans le troisième acte, l'envahissement continue, au fur et à mesure que la maladie de Violetta progresse. A la fin, les tulles sont un espace d'apparition fantasmagique, reflet subjectif des dernières visions de Violetta, comme le chœur du cortège du Boeuf gras qui apparaîtra dans un mélange de tulle et de brume.

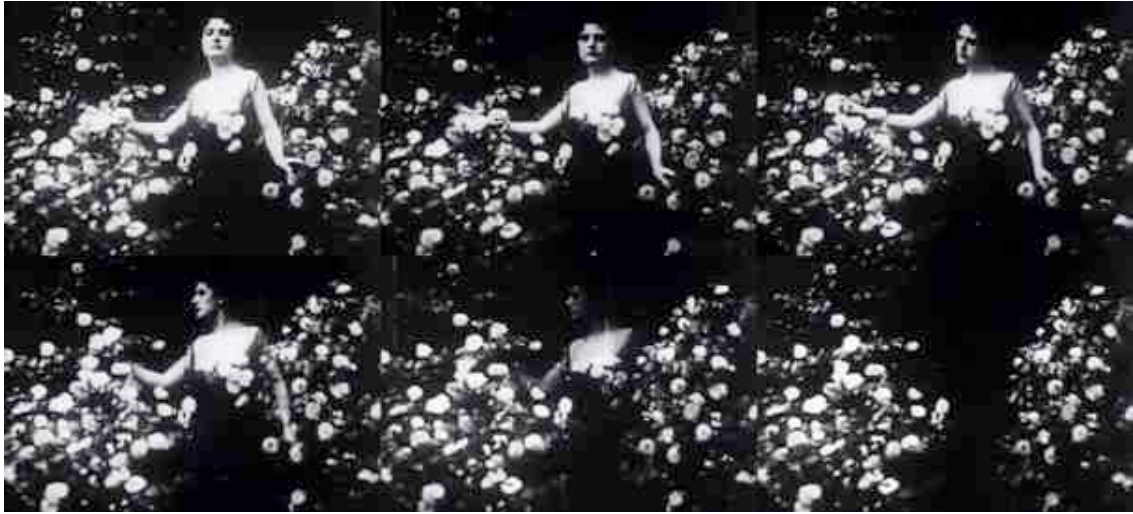
BENJAMIN LAZAR



Maquette avec tulle



Maquette avec tulle / essai lumière



© La Dame aux Camélias – Réal Ray C. Smallwood - 1921

Manière de faire beugler une tête de veau comme si elle était vivante, lorsque vous la servez cuite sur une table:

Vous prendrez une grenouille vivante que vous placerez au fond de la tête de veau sous la langue que vous laisserez tomber dessus ; vous aurez soin de ne mettre ainsi la grenouille qu'à l'instant de servir : la chaleur de la langue ne manquera pas de faire crier la grenouille, dont le coassement assourdi dans cette tête imitera parfaitement le beuglement du veau, comme s'il était vivant.

*Extrait - Le magicien de société ou le diable couleur de rose, 1826*

# NOMENCLATURE

Accordéon

Violon

Violoncelle

Contrebasse

Flûte traversière

Clarinete-sax

Trombone

Cor

Piano / claviers

Percussions

# PLANNING DE PRODUCTION

Janvier 2015	workshop n°1 / auditions musiciens-chanteurs	(1 semaine)
Juin 2015	workshop n°2	(5 jours)
Novembre 2015	workshop n°3 – travail orchestral	(1 semaine)
Juin 2016	workshop n°4	(3 semaines)
Août / Septembre 2016	répétitions finales	(4 semaines)

# BIOGRAPHIES

## BENJAMIN LAZAR *mise en scène*

Metteur en scène et comédien, Benjamin Lazar lie la musique et le théâtre depuis ses premiers spectacles.

En 2004, sa mise en scène du *Bourgeois Gentilhomme*, dans la production du Poème Harmonique, incluant tous les intermèdes et ballets de Lully, rencontre un très grand succès public et critique. La même année il fonde sa compagnie Le Théâtre de l'incrédule. Il y crée notamment *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune* d'après Cyrano de Bergerac donné au Théâtre de l'Athénée en 2008 et 2013, *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau, *Les Caractères* de La Bruyère, *Fables* d'après La Fontaine, *Feu* d'après Pascal, *Visions* d'après Quevedo, *Comment Wang-Fô fut sauvé* de Marguerite Yourcenar



Artiste associé de 2010 à 2013 à la scène nationale de Quimper, il y a créé notamment en 2010 l'opéra *Cachafaz* (Copi/Strasnoy) et, en 2013, *Pantagruel*, avec Olivier Martin-Salvan.

En dehors de ses créations au sein du Théâtre de l'incrédule, Benjamin Lazar se consacre également à la mise en scène d'opéra. Il a été invité dans des lieux comme l'Opéra-Comique, le Théâtre des Champs-Élysées, le Théâtre de Caen, le Théâtre des Arts, l'Opéra de Saint-Étienne, l'Opéra de Rennes, le Grand Théâtre du Luxembourg, le Grand Théâtre d'Aix-en-Provence ou le Badisches Theater à Karlsruhe. Il a collaboré, entre autres ensembles, avec le Poème Harmonique, les Arts Florissants, Les Musiciens du Louvre, les Cris de Paris et le Balcon. Ses réalisations vont de l'opéra baroque à la musique contemporaine : *La Vita humana de Marazzoli*, *Cadmus et Hermione* de Lully, *Il Sant'Alessio* de Landi, *Egisto* de Cavalli, *Cendrillon* de Massenet, *Cachafaz* de Strasnoy, *Ariane à Naxos* de Straus, *Riccardo Primo* de Haendel.

En juin 2015, il crée *Le Dibbouk* d'An-ski au Printemps des Comédiens. La tournée 2015-2016 commencera par les représentations au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis.

## FLORENT HUBERT **direction musicale**

Florent Hubert a reçu une formation de musicien de jazz. Il est l'un des fondateurs du Nagual Orchestra qui se produit dans plusieurs festivals, il enregistre de nombreux disques et obtient le premier prix des Trophées du Sunside en 2009. Il s'associe au groupe Tout-finira-bien autour du spectacle *Dinosaures* qui mélange jazz danse, slam et chanson. Cette rencontre avec le slam et le hip-hop le mène à la réalisation de musiques pour Grand Corps Malade et Oxmo Puccino.

Il est directeur musical, musicien et comédien dans le spectacle *Le Crocodile trompeur / Didon et Enée*, adaptation théâtrale et musicale de l'Opéra d'Henri Purcell mis en scène par Jeanne Candel et Samuel Achache, qui fut en tournée nationale pendant la saison 2013-2014 et a obtenu le Molière du meilleur spectacle musical en 2014.



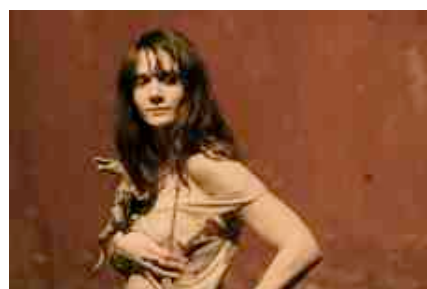
## JUDITH CHEMLA **Violetta Valery**

Étudie le théâtre au CNSAD et le chant lyrique aux conservatoires régionaux d'Aubervilliers et de Bourg-la-Reine. Dès l'âge de 17 ans, elle enchaîne les expériences, sur scène, où elle joue *La Tempête* de Shakespeare, *Le Nom* de Jon Fosse, *Soirée de gala* adapté de Tchekhov par Roger Planchon...

Au cinéma, elle intègre la bande d'ados branchés de *Hellphone* de James Huth (2006), les troupes drolatiques de *Faut Qu'ça Danse* de Noémie Lvovsky (2007) et de *Musée Haut, Musée Bas* de Jean-Michel Ribes (2008), Pierre Schoeller lui offre un premier rôle remarqué, celui de la jeune mère larguée de l'intense et humaniste *Versailles* (2008) face à Guillaume Depardieu.

Elle intègre la Comédie Française à sa sortie du conservatoire en 2007 où elle travaillera un an et demi. Elle joue le maître de maison Molière tout comme Corneille, Hanokh Levin, Ödön von Horvath et Eduardo de Filippo. Elle défend en parallèle une poignée de courts métrages, du *Petit Chaperon Rouge* de Shinji Aoyama à *Fuir* de Virginia Bach (2008-2012).

Elle varie toujours les genres, des étoffes romanesques de *La Princesse De Montpensier* (Bertrand Tavernier) à la fantaisie contemporaine pour *De Vrais Mensonges* (Pierre Salvadori) et *Je Suis Un No Man's Land* (Thierry Jousse) (2010).





Les planches la rappellent pour servir les éclectiques Russell Banks, Valère Novarina et Rafael Spregelburd. Elle se consacre notamment à des projets plus personnels comme le spectacle *Tue-Tête* qu'elle crée avec James Thierrée, joué en décembre 2010 au Théâtre des Bouffes du Nord.

Puis Noémie Lvovsky l'embarque dans sa joyeuse bande de copines adolescentes de *Camille Redouble* (2012) en extravertie Josépha, qui lui vaudra une nomination au César de la meilleure actrice second rôle et le Prix Lumière 2013 catégorie meilleur espoir féminin. À la télévision elle est tour à tour la sombre héroïne d'*Engrenages saison 4* (2012), la blanche neige déjantée de Siegrid Alnoy dans *Miroirs miroirs* (2012), l'attachante psychotique de *15 jours ailleurs* aux côtés de Didier Bourdon (2013), la jeune héroïne pincée de Marcel Aymé dans *Le Bœuf clandestin* (2013). Dernièrement au cinéma elle partage l'affiche avec Géraldine Nakache et Yaël Abecassis dans *Rendez-vous à Atlit* de Shirel Amitay en 2015, et avec Anders Danielsen Lee dans ce *Sentiment de l'été* réalisé par Mikhael Hers bientôt sur les écrans.

Artiste complice du Théâtre des Bouffes du Nord, elle a récemment interprété Didon dans *Le Crocodile trompeur / Didon et Enée* mis en scène par Samuel Achache et Jeanne Candel (2013) ; Violaine dans *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, mis en scène par Yves Beausnesne (2014), et propose un concert original, *Crack in the sky* (5 et 31 mai ; 6 juin 2015)

### Manière de rendre hideuse toutes les personnes d'une société

Faites fondre du sel et du safran dans l'esprit de vin, imbibezen un morceau d'étoupe ou de coton, et mettez-y le feu en ayant le soin d'éteindre les autres lumières ; alors, à cette lueur, les personnes blanches deviennent vertes, et l'incarnat des joues et des lèvres prend une couleur d'olive foncée.

Extrait - *Le magicien de société ou le diable couleur de rose*, 1826