

Paroles d'acteurs NICOLAS BOUCHAUD

Deux Labiche de moins

23 - 27 OCTOBRE 2012

association artistique de l'adami



41^e édition



Rue de Champ de Manœuvre / 75013 Paris

Deux Labiche de moins d'après Le Mystère de la rue Rousselet et Un Mouton à l'entresol d'Eugène Labiche

Mise en scène, **Nicolas Bouchaud**
Collaboration artistique, Lucie Valon
Assistante mise en scène, Margaux Eskenazi
Scénographie et costumes, Elise Capdenat, Pia De
Compiègne
Lumière, Ronan Cahoreau-Gallier
Stagiaire lumière, Mathilde Chamoux

Avec

Le Mystère de la Rue Rousselet
Par ordre d'apparition

Lucie Chabaudie, Nazaire
Yann-Gaël Elléouët, Guérineau
Alice Pehlivanyan, Agathe
Guillaume Clérice, Lafurette
Andrés Acevedo, Léon

Un Mouton à l'entresol
Par ordre d'apparition

Clémentine Pons, Madame Fougallas
Laure Duchet, Marianne
Yan Tassin, Monsieur Fougallas
Guillaume Ducreux, Falingard
Andrés Acevedo, Rampicot

Coproduction Association Artistique de l'Adami ;
Festival d'Automne à Paris
En collaboration avec le Théâtre de l'Aquarium
Remerciements au Théâtre Nanterre-Amandiers

Paroles d'acteurs au Festival d'Automne à Paris

2006 : Joël Jouanneau
Textes de Martin Crimp (*Personne ne voit la vidéo*,
traduction de Danièle Merahi ; *Clair en affaires*,
traduction de Jean-Pierre Vincent et Frédérique Plain ;
Pièce avec répétition, traduction de Rita Sabah)

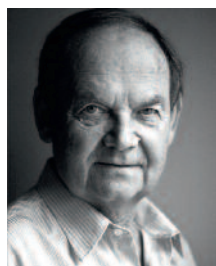
2007 : Julie Brochen
Textes de Jean-Luc Lagarce (*Derniers remords avant
l'oubli*, *Juste la fin du monde*)

2008 : Ludovic Lagarde
Texte de Sarah Kane (*Manque*)

2009 : Jean-Pierre Vincent
Textes de Jean-Charles Massera

2010 : Marcial Di Fonzo Bo
Texte de Roland Schimmelpfennig (*Push Up*)

2011 : Valérie Dréville
Texte de Robert Garnier (*La Troade*)



Chaque année, carte blanche est donnée à un « maître de théâtre », acteur et metteur en scène, pour partager son savoir et son expérience avec les comédiens de l'opération Talents Cannes Adami.

Cette relation privilégiée entre un grand metteur en scène et de jeunes comédiens traduit

la volonté de l'Adami de mettre l'expérience des aînés au service des plus jeunes. Leur participation à la construction d'une identité professionnelle commune entre des comédiens de générations différentes, s'inscrit dans cette belle tradition de transmission orale qui caractérise le théâtre.

Depuis plus de quinze ans, près de cent cinquante comédiens ont bénéficié de l'opportunité de travailler notamment sous la direction de Joël Jouanneau, Julie Brochen, Ludovic Lagarde, Jean-Pierre Vincent, Marcial Di Fonzo Bo et Valérie Dréville.

Cette année notre choix s'est porté sur un grand acteur de théâtre, Nicolas Bouchaud. Il dirigera neuf comédiens qui iront à la découverte du vaudeville à partir d'un travail de clown sur deux pièces d'Eugène Labiche.

Ces comédiens qui nous ont déjà dévoilé tout leur talent à l'écran, vous enchanteront à nouveau, je l'espère, sur scène.

Philippe Ogouz
Président du Conseil d'administration de l'Adami

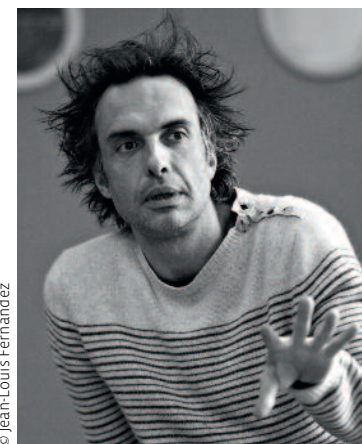


www.festival-automne.com – 01 53 45 17 17
www.theatredelaquarium.com – 01 43 74 99 61
www.adami.fr

Photo couverture
© Erwin Wurm / Série « Hamlet », *Untitled (Michael Ransburg)* /
2007 Courtesy Thaddaeus Ropac Gallery, Paris, France © Adagp, Paris 2012
Conception graphique : Éric de Berranger, Denis Bretin

« Révéler l'absurde, dérégler le réel »

Entretien avec Nicolas Bouchaud



© Jean-Louis Fernandez

Vous avez été invité à monter, dans le cadre du dispositif « Paroles d'acteurs » produit par l'association artistique de l'ADAMI, un projet de votre choix avec de jeunes acteurs de cinéma et de théâtre. Vous avez choisi deux pièces en un acte d'Eugène Labiche. Pour quelles raisons ?

Parce que j'avais envie de travailler sur le fait comique. Dans une optique de transmission et de pédagogie c'est intéressant puisque, aborder le comique, c'est se mettre d'emblée en difficulté. C'est un registre extrêmement exigeant pour l'acteur parce qu'on s'aperçoit vite qu'il faut être sur le fil, parce que le comique ne pardonne pas : si ce n'est pas drôle, tout est raté.

Comment comptez-vous les guider dans ce registre et quels seraient les écueils à éviter ?

Il n'y a pas de psychologie dans le comique et c'est bien pour ça que c'est très compliqué. Les rapports entre les personnages ne sont jamais horizontaux, il y a toujours un petit détail qui va creuser un gouffre énorme entre deux personnages. Il y a toujours du vide dans le comique alors que l'acteur a tendance à charger les choses émotionnellement. Ce qui est passionnant dans ces textes, c'est le mystère suivant : pourquoi, tout à coup, la situation devient drôle alors qu'il ne se passe presque rien ? La première chose à éviter, c'est donc de lire ces textes comme s'ils proposaient des dialogues normaux. Il faut trouver l'incompréhension. Ensuite, le rapport aux objets chez Labiche est très étrange. Un objet peut vraiment

poser problème. C'est donc un rapport particulier à l'espace qu'il faut chercher. Une autre dimension qui me semble intéressante pour de jeunes acteurs, c'est que chez Labiche ou Feydeau les personnages sont toujours débordés par les circonstances. Il y a un temps paradoxal de fuite en avant. On est pris par une situation – le mensonge, par exemple – et on ne sait pas où on va. L'acteur est contraint à se mettre en route.

Quant à la première qualité à travailler, c'est celle qui permet de ne jamais rien anticiper. Le comique oblige l'acteur à être dans le présent, à être dans un étonnement permanent pour reprendre un terme de Bertold Brecht, et surtout dans un état d'innocence permanente. L'acteur doit retrouver des mouvements internes proches de l'enfant, parce que le comique touche à cet état. Les auteurs de vaudeville ne se souciaient pas d'écrire avant tout une critique sociale, ils se situent dans un monde antisocial, presque asocial. Le vaudeville est un monde qui, très vite, révèle de l'absurde, dérègle le réel sans pour autant le dénoncer.

Le vaudeville serait pour vous une forme de transgression morale ?

Oui, mais pas intentionnelle ! C'est compliqué, le vaudeville, parce que c'est un genre extrêmement codé qui repose sur des archétypes, un peu sur le modèle de la commedia dell'arte. Donc c'est intéressant de travailler sur un genre. Et un genre que l'on pourrait qualifier de « mineur ». Ce qu'on retient de la littérature du XIX^e siècle, généralement, c'est le drame romantique et le roman naturaliste. Le vaudeville reste toujours méprisé et je dois dire que ça m'intéresse d'autant plus. Je fais ce rapprochement parce que je sors de deux ans de travail autour du critique de cinéma Serge Daney, mais je dirais que le vaudeville trouve un équivalent au cinéma dans la série B. Des genres mineurs qui cachent des perles... Tout l'enjeu va être de les traquer. De débusquer la poésie chez Labiche. Ce que j'appellerais une « poésie de la bêtise » et voir à quel point elle est incommensurable et, d'une certaine façon, magnifique. Ce qui est poétique, c'est le dérèglement progressif du corps. Tout cela est proche du travail du clown. C'est pourquoi j'ai demandé à Lucie Valon, qui est clown, de travailler avec nous. Travailler Labiche nécessite de retrouver un rapport animal aux situations. J'entends par là être capable, par exemple,

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



de faire un geste pour lui-même, sans aucune intention. À ce moment-là on commence à entrer dans un vocabulaire théâtral.

Une sorte de degré zéro du geste ?

Oui. C'est un programme compliqué. Pour y parvenir, il faut que l'acteur sache ce que ce genre de choses produit. Il doit immédiatement avoir le retour de la salle, savoir que son jeu est relayé par les rires afin qu'il comprenne pourquoi c'est pertinent de le faire. Et là, le clown est intéressant car il est toujours branché à celui qui regarde. Le rapport à la salle est constitutif de son travail. L'acteur construit le comique autant que le spectateur. Le genre du vaudeville m'intéresse aussi en ce qu'il est hybride : il reste quelque chose du théâtre de foire, il y a des chansons, des styles différents s'y superposent. C'est un genre « impur », en quelque sorte. Mais ce qui est sûr, c'est qu'il n'y a jamais de tragédie dans le vaudeville. Il y a une phrase de Büchner qui, je trouve, résume très bien la posture de Labiche. Il écrit dans *Danton* : « On me traite de railleur. C'est vrai, je ris souvent. Mais je ne ris pas de la façon dont quelqu'un est un homme, je ris seulement du fait qu'il est un homme, alors qu'il n'y peut rien. Et ce faisant, je ris de moi-même, qui partage votre destin. »

Il y a une part de tragique, dans cette citation...

Bien sûr, mais le tragique doit survenir, on ne doit pas le chercher. Labiche met en scène des êtres médiocres, des petits bourgeois enfermés chez eux, une catégorie sociale qui, a priori, n'a aucun intérêt et aucun attrait spectaculaire. L'enjeu suprême serait de réussir à faire rire tout en magnifiant le côté dérisoire et pourquoi pas le côté tragique de ces figures-là. Ce n'est pas un rire métaphysique comme chez Beckett ou chez Ionesco. Souvent, pour se donner de la consistance, on évoque Beckett, Ionesco ou Kafka pour parler de Feydeau ou Labiche... C'est sans doute juste. Mais il n'est pas forcément nécessaire de s'y référer pour justifier un travail sur Labiche. Il n'y a pas besoin d'enrobage.

Quels souvenirs conservez-vous des rôles comiques que vous avez abordés dans votre parcours ?

Je pense à la mise en scène de *La Dame de chez Maxime* de Feydeau par Jean-François Sivadier. C'est extrêmement puissant de sentir des gens qui ne peuvent plus s'arrêter de rire dans la salle. On sent bien qu'il y a quelque chose de totalement irrationnel dans le rire. Ce n'est pas la purgation des passions, il n'y a rien de cathartique dans le vaudeville et c'est justement ça qui lui donne une virulence incroyable. C'est inquiétant, le rire. Et Feydeau ou Labiche ne cherchent aucun accommodement avec la société qu'ils sont

en train de représenter. Le rire devient intéressant dès lors qu'il n'a plus de cible, qu'il n'est plus orienté vers une critique. C'est bien plus abstrait. Les ressorts du vaudeville sont très codifiés et à l'intérieur, il faut chercher l'abstraction. C'est comme une sorte de transe qui s'empare parfois des spectateurs... Il y a quelque chose qui me trouble énormément dans ce sujet. Souvent pour les acteurs, le point d'excellence, c'est de pleurer, c'est de montrer ses émotions, de faire offrande au public de son intériorité et de sa compassion pour un personnage. Je ne souscris pas à cette vision du jeu. Je suis beaucoup plus impressionné, depuis toujours, par les comiques - et ça n'empêche pas l'émotion. D'ailleurs les grands acteurs comiques le disent tout le temps, que c'est ce qu'il y a de plus difficile.

Quels souvenirs conservez-vous de votre découverte des textes d'Eugène Labiche ?

La première découverte, c'était avec ma mère. Nous avions passé une soirée à lire ensemble *Un Mouton à l'entresol*. Mais mon grand souvenir, c'est la mise en scène de *L'affaire de la rue de Lourcine* par Klaus Michael Grüber. Il avait travaillé sur une distorsion extrême du temps et c'est pour ça que cette question du temps chez Labiche me semble désormais incontournable. C'était un temps infiniment long : un personnage qui enfilait une chaussette, ça devenait une action énorme. Il y avait un réel problème pour la mettre alors que c'est un geste quotidien on ne peut plus simple. Ça devenait presque métaphysique.

Qu'est-ce qui vous a fait comprendre les ressorts du comique sur scène ?

Je les ai compris physiquement en faisant du clown avec Vincent Rouche. C'est un travail d'une difficulté, d'une exigence inouïe. Il y a certaines improvisations de clown qui consistent à entrer sur le plateau, à essayer de durer un peu, et ensuite de sortir. Combien de temps vais-je capter l'attention ? Il faut inventer du temps. Le travail de l'acteur, ce n'est pas de jouer un personnage, c'est de densifier le présent. Et cette invention, on la travaille et on la comprend, entre autres, avec le travail du clown.

Où en étiez-vous de votre parcours à l'âge qu'ont aujourd'hui les acteurs sélectionnés pour « Paroles d'acteurs » ?

Je travaillais avec Didier-Georges Gabily qui nous a totalement déniaisés. On avait 25 ans, il nous demandait de faire des choses sur le plateau qu'on n'aurait jamais faites nous-mêmes. On a grandi très vite avec lui, vite compris que jouer, ce n'est pas arriver avec un beau costume. Il a tout de suite cherché la chose monstrueuse chez chacun d'entre nous, la faille, la

blessure, enfin tout ce qu'un acteur de 25 ans n'a pas forcément envie de voir et de montrer. Voilà ce qu'il a traqué. Il nous a fait gagner du temps. Énormément. Avec des choses fondamentales : comprendre que l'on joue pour un ensemble, pour un espace, pour l'autre. On n'est pas acteur de soi-même.

Entre la génération des acteurs de « Paroles d'acteurs » et la vôtre, comment le paysage théâtral vous semble-t-il avoir évolué en terme d'aide à l'émergence ?

Quand j'ai commencé à travailler dans les années 1990, c'était les débuts de Didier-Georges Gabily, d'Olivier Py, de Stanislas Nordey, de François Tanguy... Il y avait des lieux comme Théâtre en mai à Dijon créé par François Le Pillouër, le Festival Turbulences à Strasbourg créé par Claudine Gironès ou le Théâtre de la Cité internationale dirigé par Nicole Gaultier, où l'on a pu présenter des projets. Les gens qui débutaient étaient dans la précarité, mais on avait des plateformes de visibilité importantes. Il y a deux ans, j'ai participé au jury du Festival Impatiences à l'Odéon. En parlant avec les jeunes compagnies, j'ai senti qu'aujourd'hui il y avait la précarité, et tout de suite après, l'institution. Comme s'il n'y avait plus de milieu, plus de relais. Je pense que ma génération a été la dernière à bénéficier de la politique de Jack Lang. Quelque chose s'est durci et particulièrement depuis les cinq dernières années, depuis la lettre de mission à Christine Albanel qui mettait en avant le prétendu « goût du public » et qui a rendu très compliquée l'émergence des jeunes artistes. On ne peut pas passer de la précarité aux théâtres nationaux sans relais.

Ça me fait rebondir sur ce qui me touche dans le comique. J'aimerais raconter une histoire de cinéma que j'adore et qui concerne le réalisateur Ernst Lubitsch. Le réalisateur et scénariste Billy Wilder a écrit cela sur Lubitsch : « Il était capable d'aborder chaque fragment avec cette déclaration effrayante : "Il faut que cette scène soit hilarante". Là-dessus, tous les esprits concernés se concentraient et se mettaient au travail pour rendre la scène hilarante, se maintenant à la tâche avec la régularité d'un marteau pneumatique jusqu'à ce que, bon sang, la scène soit devenue hilarante. Une fois que le principe général de la scène était trouvé, les dialogues étaient travaillés de la même façon. Dans le premier film que nous avons fait avec lui, il y a une scène où Claudette Colbert devait dire quelque chose de cinglant à Gary Cooper et plonger dans la mer d'un radeau. Chaque fois qu'on arrivait à cet endroit, Lubitsch allait dans le même coin de la pièce où nous travaillions : "Alors Claudette dit... énonçait-il en ménageant un blanc et un énorme point d'interrogation, et plonge gracieusement". Il joignait alors les mains et replongeait dans son coin. Puis, il se tournait vers nous, implorant, non pas une

médiocre plaisanterie, ni même une bonne ou brillante plaisanterie, mais LA réplique. La réplique inévitable et cinglante qui devait attendre quelque part d'être trouvée. Aucune de celles que nous trouvions ne fut d'ailleurs jamais ça. Et nous pouvons dire en hommage à la suprême énergie de Lubitsch, que lorsque nous repensons à lui, nous nous remettons à chercher cette réplique. » Cette petite histoire de trois scénaristes qui travaillent dans une pièce pour tenter de trouver LA réplique hilarante, moi je trouve ça merveilleux. Je trouve ça merveilleux parce que ça me raconte un truc sur le superflu de ce geste. Et en même temps du très grand sérieux de ce geste. Ça, ça me fait vraiment penser à Labiche. Cette forme de gratuité me touche profondément. La question du superflu en art est fondamentale.

Propos recueillis par Ève Beauvallet

Nicolas Bouchaud

Comédien depuis 1991, il joue d'abord sous les directions d'Étienne Pommeret, Philippe Honoré... Puis rencontre Didier-Georges Gabily en 1992 avec lequel il travaillera sur plusieurs spectacles : *Les Cercueils de zinc* d'après l'œuvre de Svetlana Alexievitch (1992), *Enfonçures* de Didier-Georges Gabily (1993), *Gibiers du temps* de Didier-Georges Gabily (1994), *Dom Juan / Chimères et autres bestioles* de Molière et Didier-Georges Gabily (1997). C'est à partir de 1998 que Nicolas Bouchaud joue sous la direction de Jean-François Sivadier, date qui marquera le début d'une longue collaboration entre les deux hommes. Ils travaillèrent ensemble sur : *Noli me tangere* (1998 - 2011), *La Folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (2000), *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht (2003), *Italienne scène et orchestre* (2004), *La Mort de Danton* de Georg Büchner (2005), *Le Roi Lear* de Shakespeare (2007), *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau (2009). En 2008, il joue et met en scène avec Gaël Baron, Valérie Dréville, Jean-François Sivadier et Charlotte Clamens, *Partage de Midi* de Paul Claudel créé au Festival d'Avignon 2008.

En 2010 et 2011, il crée *La Loi du marcheur* (entretien avec Serge Daney), qu'il initie dans la mise en scène d'Eric Didry, et joue dans *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg, mis en scène par Frédérique Fisbach au Festival d'Avignon en 2011, puis présenté à l'Odéon - Théâtre de l'Europe en 2012.

Nicolas Bouchaud au Festival d'Automne à Paris

2010 : *La Loi du Marcheur* (Théâtre du Rond-Point)

2011 : *La Loi du Marcheur* (Théâtre du Rond-Point)



Andrés Acevedo

Né à Séville, Andrés Acevedo se forme à l'École Supérieure d'Art Dramatique et au Laboratoire de l'acteur du TNT. En 2008, il intègre l'école Internationale de Théâtre Jacques Lecoq à Paris et obtient son diplôme après deux années d'études. À l'issue de sa formation, il crée avec les élèves de sa promotion la compagnie 38C.I.T. avec laquelle ils travaillent sur l'adaptation du *Maître et Marguerite* de Boulgakov. Il débute en parallèle sa carrière au cinéma en participant à plusieurs courts métrages dont *Gabin*, *le Mime* de Cyril Rigon et *Bonjour* de Maurice Barthélemy.



Yann Gaël Elléouet

Sur un coup de tête, Yann Gaël Elléouet débute l'art dramatique. Rapidement, il fait des voix pour des documentaires, du doublage pour payer ses cours. 2010, il est admis en Classe Libre mais choisit finalement le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique où il travaille avec Gérard Desarthe. À l'issue de sa 1^{re} année, Marcel Bozonnet, – ex-Administrateur de la Comédie Française – lui propose le rôle de Rafaël Padilla, rôle-titre de la création *Chocolat, Clown Nègre*, au Théâtre des Bouffes du Nord, en tournée en 2012. Dans le même temps, le cinéma commence à lui sourire...



Lucie Chabaudie

Après un baccalauréat théâtre, Lucie Chabaudie se forme au CNR de Bordeaux, de 2000 à 2003, et travaille avec des metteurs en scène tels que Hélène Vincent ou Georges Bigot. Elle rejoint plusieurs compagnies et joue Tchekhov, Duras, Renaude, Maeterlinck, Lagarce, Devos. Elle travaille également comme assistante à la mise en scène. Parallèlement, elle tourne dans des moyens-métrages, *Rendez-vous au tas de sable* de Nicolas Bikialo, *Wild is the wind* de Julie Chaffort, *Yoshido* de Sébastien Betbeder. Elle joue dans les téléfilms : *Un goût de sel*, *Un viol*, et dans la série *Doc Martin*. Elle complète sa formation cinéma avec Bruno Putzulu.



Clémentine Pons

Clémentine Pons se forme à la Classe Libre de l'École Florent, aux Ateliers de l'Ouest de Steve Kalfa et à la Lamda à Londres. Au théâtre, elle travaille sous la direction de Jean-Michel Ribes et d'Anne Bourgeois dans un répertoire fantaisiste et contemporain. Elle interprète aussi sur les planches des classiques tels que Goldoni, La Fontaine et Claudel. À l'écran, elle joue dans le film *Musée Haut, Musée Bas* de Jean-Michel Ribes aux côtés de Valérie Lemercier, dans le film indépendant américain *All That Glitters*, ainsi que dans plusieurs courts-métrages. En 2012, elle participe à Talents Cannes Adami et tourne, dans ce cadre, dans *Bonjour*, un court-métrage réalisé par Maurice Barthélemy.



Guillaume Ducreux

Après différentes formations (Cours Simon, École Jacques Lecoq, stages à New York), Guillaume débute au théâtre du Gymnase avec *Les Fourberies de Scapin*. Il poursuit sa carrière dans différentes salles (Marigny, Ranelagh, Traversière...) en jouant Labiche, Shakespeare, Feydeau sans oublier Goldoni. En parallèle, il tourne dans des programmes courts, publicités et courts-métrages, sous la direction de Laurent Tirard, Erick Zonca, Eric Lartigau, Laurence Dunmore. Guillaume Ducreux est avant tout un mordu de cinéma.



Alice Pehlivanyan

La formation d'Alice Pehlivanyan et son goût pour le répertoire contemporain l'amènent à travailler sur des textes de Dahlström, Mayenburg, Chaurette, Kane... Puis vient la comédie avec la pièce *Arrête de pleurer Pénélope* et le one-woman show *Homme Femme mode d'emploi*. En 2011, au Festival de Villeréal, elle découvre l'écriture au plateau et, forte de cette expérience, elle prépare actuellement un projet cinématographique sous la direction de Juliette Navis au sein du Collectif La Vie Brève. Au cinéma, elle sera prochainement à l'affiche du film *A.L.F.* (sortie le 7 novembre 2012) de Jérôme Lescure, aux côtés de Didier Sandre, puis dans *Les Conquérants* de Xabi Molia, aux côtés de Denis Podalydès et Mathieu Demy.



Guillaume Clerice

Après une formation classique (Atelier Premier Acte, Conservatoire du X^e arrondissement de Paris), Guillaume Clerice joue dans plusieurs pièces, notamment *La Dame de chez Maxim*, *La Mouette*, *L'illusion Comique*. Il fait ses premiers pas au cinéma dans *Les Chansons d'amour* de Christophe Honoré, et enchaîne ensuite plusieurs courts métrages. On lui décerne notamment le prix d'interprétation de Valloire pour son rôle dans *Les Points Noirs*, court métrage de Jean Helpert. Il intègre l'Atelier de Pierre Palmade où il écrit de nombreuses scènes et joue, à ce titre, dans *Sketch Collection* à la Gaité-Montparnasse.



Yan Tassin

Yan Tassin se forme à l'École du Studio-Théâtre d'Asnières, à l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq et à la London Academy of Music and Dramatic Art. Au théâtre, il travaille notamment avec Antoine Bourseiller, Patrick Chesnais, et Francine Walter. À la télévision, il tourne avec Marion Vernoux dans *Rien dans les poches*, ainsi que dans plusieurs séries. Au cinéma, on l'a vu dans *Saint-Valentin*, court métrage de Philippe Landoulsi, et dans *Simon Werner a disparu* de Fabrice Gobert, sélectionné au Festival de Cannes 2010 dans la catégorie Un certain regard et nommé aux Césars en tant que Meilleur premier film.



Laure Duchet

Laure Duchet intègre l'Enstt en 2007, y joue Tourgueniev, Barker, Botho Strauss et Goldoni. Elle traverse des rôles complexes dans la comédie, l'absurde, le drame politique, dirigée entre autre par Jean-Pierre Vincent et Guillaume Lévêque. Depuis, elle enchaîne téléfilms et court métrages : *La nuit du réveillon* de Serge Meynard, *Le tombeau d'Hélios* de Bruno Gantillon... En 2012, elle retourne sur les planches avec *Un bureau en Forêt* dirigée par Philippe Morier-Genoud, puis intègre le dispositif Talents Cannes Adami, pour lequel elle tourne sous la direction de Luc Béraud.

Andrés Acevedo, Lucie Chabaudie, Guillaume Ducreux, Guillaume Clerice, Laure Duchet, Yann Gaël Elléouet, Clémentine Pons, Alice Pehlivanyan, Yan Tassin sont issus de Talents Cannes 2012.

l'adami

s'engage pour la diversité du spectacle vivant

Partenaire du Festival d'Automne à Paris, elle apporte son aide à 6 spectacles

**La Femme qui tua les poissons
de Clarice Lispector**

Mise en scène Bruno Bayen

**Tout mon amour
de Laurent Mauvignier**

Mise en scène Collectif Les Possédés /
Rodolphe Dana

**La Barque le soir
de Tarjei Vesaas**

Mise en scène Claude Régy

Création 2012

Chorégraphie François Chaignaud /
Cécilia Bengolea

Création 2012

Chorégraphie Maguy Marin /
Denis Mariotte

Pierre-Yves Macé

Natalie Raybould, voix
Ensemble L'Instant Donné

L'Adami gère les droits des comédiens, des danseurs solistes et, pour le secteur musical, ceux des artistes-interprètes principaux : chanteurs, musiciens solistes et chefs d'orchestre pour la diffusion de leur travail enregistré.

En 2011, elle a réparti **33 millions d'euros** à **45 552 artistes**.

Elle favorise le renouvellement des talents et consolide l'emploi artistique au moyen de ses aides à la création, à la diffusion du spectacle vivant et à la formation professionnelle des artistes.

En 2011, elle a soutenu **915 projets** pour un budget total de **11,7 millions d'euros**.



★ Bronx (Paris) - www.bronx.fr - Photos : © Jean Henry / Francis Verhiet / Bruno Dewaele

Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes

www.adami.fr

