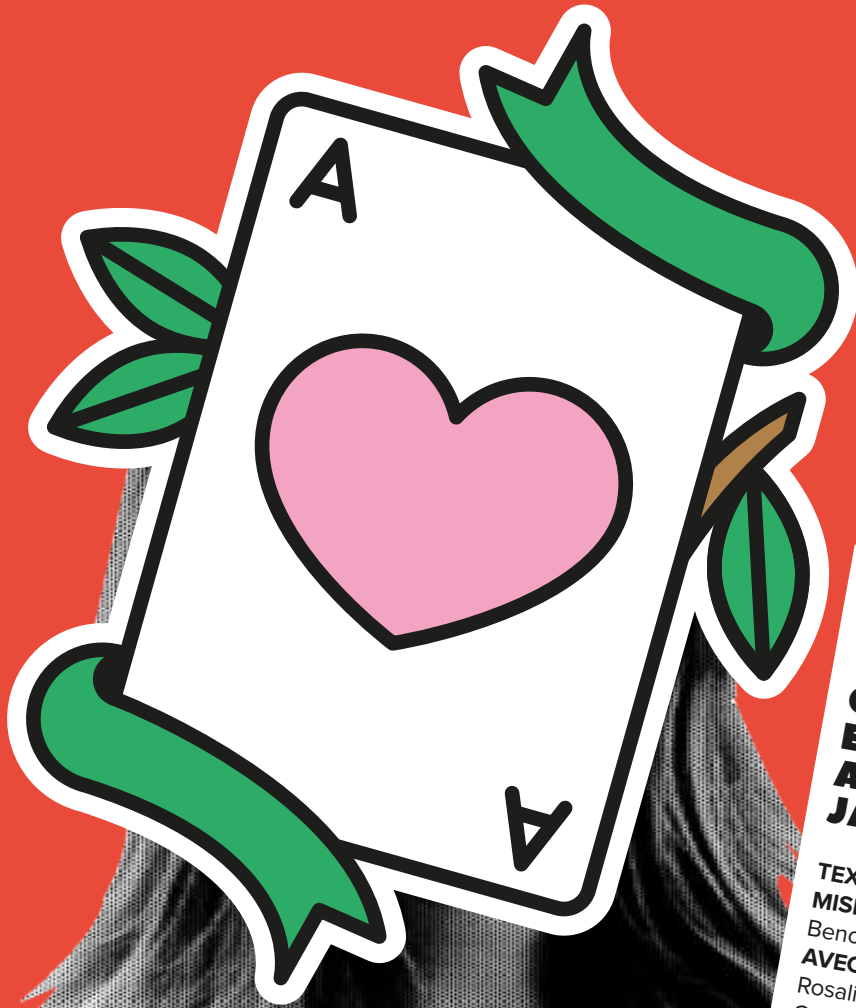


• 17 • 18 •  
**THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE**  
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

# LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD



**CRÉATION**  
**DU MARDI 3 AU**  
**VENDREDI 20**  
**OCT. 2017**  
**ET DU MARDI 9**  
**AU SAMEDI 13**  
**JAN. 2018**

TEXTE Marivaux  
MISE EN SCÈNE  
Benoît Lambert  
AVEC Robert Angebaud,  
Rosalie Comby, Etienne  
Grebot, Edith Mailaender,  
Malo Martin, Antoine Vincenot

Production Théâtre Dijon Bourgogne, CDN  
Avec le soutien de Région Bourgogne-  
Franche-Comté ; FONPEPS ; Fonds d'insertion  
pour Jeunes Artistes Dramatiques — DRAC et  
Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

**SPECTACLE EN TOURNÉE SUR LA SAISON 18/19**

CONTACT PRODUCTION

Sophie Chesne / 06 15 36 06 91 – s.chesne@tdb-cdn.com

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE

Administration / 03 80 68 47 47 – www.tdb-cdn.com

# LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

CRÉATION

DU MARDI 3 AU VENDREDI 20 OCTOBRE 2017  
ET DU MARDI 9 AU SAMEDI 13 JANVIER 2018  
(RELÂCHES LES 8, 9, 15 ET 16/10)

SALLE JACQUES FORNIER, DIJON

TEXTE  
Marivaux

MISE EN SCÈNE  
Benoît Lambert

AVEC  
Robert Angebaud, Rosalie Comby\*, Etienne Grebot,  
Edith Mailaender\*, Malo Martin\*, Antoine Vincenot\*

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE  
Raphaël Patout

SCÉNOGRAPHIE ET LUMIÈRES  
Antoine Franchet

COSTUMES  
Violaine L. Chartier

COIFFURES ET MAQUILLAGES  
Marion Bidaud

RÉGIE GÉNÉRALE  
Félix Jobard

PRODUCTION  
Théâtre Dijon Bourgogne, CDN

AVEC LE SOUTIEN DE  
Région Bourgogne-Franche-Comté ; FONPEPS ; Fonds d'Insertion pour Jeunes  
Artistes Dramatiques — DRAC et Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

\*Comédien(ne)s en contrat de professionnalisation

SPECTACLE  
EN TOURNÉE  
SUR LA SAISON  
18/19

*Alors que leurs pères viennent de décider de les marier, Dorante et Sylvia ne se sont encore jamais vus. Pour « examiner un peu » son prétendu, la jeune fille obtient de son père l'autorisation d'échanger ses vêtements avec sa suivante, Lisette. Mais le jeune homme a eu exactement la même idée : il arrive auprès d'elle sous le nom de Bourguignon, avec son valet, Arlequin, qui se pavane dans les habits de son maître. Une double intrigue s'engage...*

Écrit en 1730, *Le Jeu de l'amour et du hasard* ne fut représenté que quatorze fois du vivant de son auteur, par les Comédiens-italiens. On affirme parfois que Marivaux lui-même n'attachait pas d'importance particulière à cette pièce. C'est désormais son œuvre la plus célèbre, et l'une des plus jouées du répertoire théâtral français.



# ENTRETIEN AVEC BENOÎT LAMBERT

*Comment est née l'idée de monter Le Jeu de l'amour et du hasard ?*

**UNE ACADEMIE** • Il y a plusieurs réponses à cette question mais je voudrais commencer par la plus circonstancielle. Parce que c'est aussi une affaire de circonstances. En 2014, le Centre Dramatique de Dijon a mis en place un dispositif d'insertion professionnelle à destination de jeunes comédiennes et comédiens issus des écoles supérieures d'art dramatique. Nous avons décidé de renouveler l'expérience à la rentrée 2017 en accueillant à Dijon quatre acteurs, deux filles et deux garçons, tout juste sortis de l'ERACM, l'École Régionale d'Acteurs de Cannes et Marseille. C'est en réfléchissant à ce que je pourrais faire avec eux que j'ai pensé à Marivaux. Je le connais mal, je ne l'ai jamais monté, et je trouvais ça intéressant de rencontrer ces acteurs en même temps qu'un auteur, un auteur que nous explorerions ensemble pour la première fois. D'autant que la pièce de Marivaux est toute entière organisée autour d'un quatuor de jeunes gens. La monter, c'était garantir à ces jeunes acteurs de débiter leur métier en interprétant des premiers rôles, et qui plus est des premiers rôles dans un texte de répertoire : des rôles notoires, dans une pièce qui ne l'est pas moins. Marivaux est un auteur patrimonial, canonique. Sylvia, Lisette, Arlequin et Dorante sont des personnages que l'on étudie à l'école, ils sont inscrits dans le patrimoine culturel du pays. Dans cet ensemble de choses, je sentais la possibilité d'un espace d'essai, une salle d'entraînement en même temps qu'un lieu d'étude, une académie. Une façon de nous poser collectivement, et de façon purement artisanale, des questions sur le théâtre. Une façon aussi d'affronter l'histoire de la discipline, en choisissant volontairement un repère éminent de la littérature dramatique française. C'est aussi pour cette raison que j'ai invité, pour compléter la distribution, deux comédiens que je connais depuis longtemps : Robert Angebaud, qui fut mon professeur dans l'école de Pierre Debauche, et qui en plus d'être un formidable comédien est un grand connaisseur de l'histoire du théâtre. Et Etienne Grebot, avec lequel j'ai travaillé à plusieurs reprises, notamment sur Molière et Musset.

*Justement : Molière, Musset et maintenant Marivaux.  
Comment expliques-tu ce retour régulier aux classiques ?*

**LES CLASSIQUES** • J'ai monté trois pièces de Molière et trois pièces de Musset. Je crois que je l'ai fait simplement parce que ce sont les auteurs par lesquels j'ai découvert le théâtre. Parce que ce sont les auteurs que l'on enseigne à l'école. Quel autre endroit que l'école pour découvrir le théâtre, si vos parents ne vous y emmènent pas ? Nos professeurs nous emmenaient plus volontiers voir les pièces qu'ils avaient la charge de nous enseigner, nous allions donc voir essentiellement des classiques. Même si la chose a évolué — il y a aujourd'hui dans nos salles des jeunes gens accompagnés de leurs professeurs devant toutes sortes d'œuvres — on sent bien que l'école a maintenu son lien avec les classiques : dès que nous en présentons un, l'intérêt des enseignants est décuplé. On peut s'en plaindre, railler un manque d'audace et d'imagination. Pour ma part, je trouve cela assez normal, et même assez salubre, que l'école continue à transmettre l'histoire de la littérature et de la langue. J'ai toujours vu le patrimoine artistique et culturel comme une sorte de réserve d'outils, qu'il fallait s'efforcer de dispenser le plus largement possible, et de la façon la moins humiliante et la moins intimidante possible. Pour que les gens, et notamment les jeunes gens, puissent éventuellement en faire quelque chose. Tout ça, ce sont des armes qu'il faut lâcher dans la nature, et laisser les gens se débrouiller avec. En tout cas, ça

m'intéresse de donner une forme vivante à une matière qui risque sans cela d'être transmise sous une forme essentiellement livresque. Je pense que c'est une façon de l'activer, de la rendre opérante. C'est une façon aussi de ne pas laisser le patrimoine à nos ennemis, et de ne pas laisser la « culture nationale » aux identitaires.

*Tu penses donc essentiellement ton rapport aux classiques  
comme un rapport à la « culture nationale » et à l'école ?*

**LES BRECHTIENS FRANÇAIS** • Oui, en quelque sorte. Je sais en tout cas, lorsque je monte un classique, qu'il sera vu par des adolescents. Qui parfois n'auront pas vraiment choisi d'être là. Je ne travaille pas forcément pour eux, mais en pensant à eux. Cela dit, ce retour régulier aux classiques doit aussi beaucoup à une tradition théâtrale française, celle d'une relecture du patrimoine théâtral national influencée par Brecht. Planchon le premier, mais après lui Chéreau, Vincent et d'autres, ont entrepris dans les années 60-70 de relire les classiques à la lumière de Brecht et de Marx. Ils ont instauré un rapport polémique, soupçonneux, à ce patrimoine, en y traquant notamment une grande affaire très française : celle de l'avènement de la bourgeoisie, et de la prise du pouvoir par la bourgeoisie. La bascule de cet avènement, c'est évidemment 1789. Sur ce point, j'aime bien la blague de Desproges : « En 1789, la bourgeoisie a pris le pouvoir en France. Deux siècles plus tard, elle le détient encore ». Mais la révolution française est le produit d'une histoire longue, dont on peut lire les prémisses clairement chez Molière ou plus subtilement chez Marivaux, et les effets chez Musset. C'est par Jean-Pierre Vincent que j'ai eu un accès vivant à cette histoire, parce qu'une professeure de français nous avait emmené voir sa mise en scène d'*On ne badine pas avec l'amour*. Un éblouissement pour l'adolescent que j'étais. Quelque chose tout à coup devenait clair et concret. J'ai ensuite vu son Scapin, puis sa mise en scène du *Jeu de l'amour et du hasard...* Tous les classiques que j'ai montés, Jean-Pierre Vincent les a montés avant moi et je les ai vu montés par lui. Je n'ai jamais travaillé ces auteurs sans me mettre à son école. Comme une façon de prolonger cette lecture « classiste » influencée par Brecht. Comme une façon aussi de continuer à apprendre mon métier.

*Revenons à Marivaux. Pourquoi lui, et pourquoi cette pièce ?*

**MARIAGES FORCÉS** • À tort ou à raison, Marivaux m'apparaît comme un trait d'union entre Molière et Musset. Ou comme un chaînon qui me manquait. *Le Jeu de l'amour et du hasard* raconte une histoire de mariage arrangé. Comme Scapin et Tartuffe. Comme Fantasio et *On ne badine pas avec l'amour*. Ce motif du mariage arrangé est la grande affaire de la comédie classique. C'est sans doute d'ailleurs cet aspect platement domestique qui explique le relatif mépris qu'elle subit parfois de la part des gens distingués : il ne s'agit donc que de cela ? De mariages forcés ? Des affaires de dot et de déguisements, des histoires de boutique, d'alcôve et d'arrière-cuisine ? Tout cela sent un peu trop le vaudeville et les portes qui claquent.

Pourtant, d'un strict point de vue anthropologique, le mariage pose des problèmes passionnants, parce qu'il ramasse l'état des relations sociales au sein d'une société donnée, à une époque donnée : on ne se marie pas au XVII<sup>e</sup> comme au XVIII<sup>e</sup> ou comme au XIX<sup>e</sup>, et encore moins comme aujourd'hui. Dans le mariage se jouent aussi bien des façons de s'aimer que des façons de s'allier ou de commercer ; on peut y lire l'état des rapports entre générations comme l'état des rapports entre les sexes. Et puis le mariage n'a pas le même sens selon les classes, et notamment dans l'aristocratie et dans la bourgeoisie : la « maison » aristocratique, où les époux se vivent comme des alliés solidaires mais relativement indépendants l'un de l'autre, n'est pas la « famille » bourgeoise, où les parties sont beaucoup plus intriquées et liées, du moins en théorie, par des inclinations sentimentales. Non, vraiment : c'est très intéressant, cette histoire des mariages...

*Précisément, comment se présente l'affaire du mariage dans Le Jeu de l'amour et du hasard ?*

Ce qu'il y a de troublant dans la pièce, c'est qu'à proprement parler, il ne s'y passe rien ! Résumons : un jeune homme vient en visite dans sa future belle-famille pour rencontrer sa promise, et à la fin de la pièce, il l'épouse. C'est tout. Toutes les intrigues rocambolesques, les stratagèmes et les déguisements n'auront, du moins en apparence, aucun effet notable puisque fondamentalement, ils laissent les choses en l'état : Sylvia épousera Dorante (et Lisette épousera Arlequin), comme il était prévu. Mieux encore : les trois actes de la pièce permettent avant tout de transformer un mariage arrangé en mariage désiré, en mariage d'amour. On est très loin de Molière, chez qui le mariage se donne souvent pour ce qu'il est : une violence faite aux femmes. Monsieur Orgon, lui, est un père « libéral », très éloigné des pères autoritaires de Molière. Il ne veut pas du tout contraindre sa fille, à laquelle il laisse même le loisir « d'étudier » son promis avant de se décider.

*Mais du coup, qu'est-ce qui se trame dans ces trois actes, si, à proprement parler, ils ne « servent » à rien ?*

**UNE COMÉDIE PESSIMISTE ?** • Il s'y trame malgré tout plusieurs choses, qui font tout l'intérêt du texte. Reprenons les éléments de l'intrigue : parce qu'elle ne veut pas épouser un homme qu'elle n'a jamais vu, Sylvia demande à son père l'autorisation de prendre la place de sa servante, Lisette (qui prendra, elle, la place de sa maîtresse) pour observer à loisir son futur, Dorante, venu leur rendre visite. Ce que Sylvia ignore (mais que son père sait), c'est que Dorante a eu la même idée qu'elle, et qu'il va se présenter chez Monsieur Orgon lui aussi déguisé en valet (tandis que son valet Arlequin prendra sa place). Ce double déguisement annule donc d'emblée sa visée même : chacun et chacune aura bien affaire à celui que la société lui destine. Bref, tout change apparemment (c'est la fonction même du déguisement) mais rien ne change réellement : Sylvia trouve celui qu'elle prend pour son promis détestable (et pour cause : c'est un valet) et tombe amoureuse de son valet (et pour cause : c'est bien lui le maître). Si l'on prend un peu de distance, on peut voir dans tout cela une forme de réalisme, pour ne pas dire de pessimisme sociologique, qui nous rappelle que « l'habit ne fait pas le moine » et qu'on n'échappe pas à sa classe. Et notamment, qu'on ne peut désirer et aimer que ceux qu'on a été programmé pour désirer et pour aimer. Bref, qu'il n'y a pas de hasard dans l'amour.

C'est là que la pièce atteint sa dimension de jeu cruel, d'autant plus forte qu'à part les jeunes gens impliqués dans cette double illusion, « tout le monde », et notamment le public, est au courant de ce qui se trame. Les deux couples qui sont au centre de l'intrigue s'engagent ainsi sur deux voies parallèles et curieusement inversées. Du côté des valets, l'échange des rôles génère une folle espérance, celle de pouvoir enfin échapper à sa condition en épousant quelqu'un de supérieur à soi. Du côté des maîtres, il secrète une angoisse terrible : celle de déchoir définitivement en tombant amoureux d'un(e) inférieur(e). L'issue (heureuse ?) de la pièce aura donc pour vertu première de rassurer les maîtres et de décevoir les valets. On serait tenter d'ajouter : comme toujours.

*C'est une vision assez noire de la pièce, non ?*

Oui, sans doute. C'est en tout cas une vision « soupçonneuse », bien dans la ligne de ce brechtisme « à la française » que nous évoquions tout à l'heure. Et c'est une vision à laquelle je veux faire une place dans ma mise en scène de la pièce, pour la lire aussi depuis notre présent. Mais soyons honnête : ça n'est pas la vision de Marivaux, qui n'est ni Marx ni Bourdieu. Pour Marivaux, en 1730, cette homogénéité sociale est tout sauf un drame : elle va de soi. Pour lui et pour le public de son temps, l'histoire finit bien, tout simplement. C'est pourquoi il faut chercher aussi les autres motifs de la pièce, qui doivent permettre de compliquer l'affaire. Pour de ne pas réduire *Le Jeu de l'amour et du hasard* à une œuvre purement conservatrice qui se contenterait de célébrer le bien-fondé de l'ordre social. C'est tout de même un peu plus subtil que cela...

*Quels sont ces autres motifs ?*

**LES PARADOXES DE L'ÉGALITÉ** • Il me semble qu'il y a tout de même dans la pièce une question fantôme, ou une question flottante, qui est celle de l'égalité. Même s'il est entendu que les maîtres épouseront des maîtres et les valets des valets, il n'en reste pas moins que le processus du déguisement fonctionne comme un brouilleur d'identité qui, dans le déroulement même de la pièce, n'est pas sans effet. Tout cela produit du vertige et du trouble, notamment chez Sylvia, qui est à l'origine du « jeu ». C'est particulièrement sensible à la fin de l'acte II lorsque Dorante finit par lui avouer qui il est. Sylvia, face à cet aveu, décide elle de taire sa véritable identité, et dans tout l'acte III elle n'aura qu'un seul objectif : obtenir que le jeune homme lui demande sa main alors même qu'il la prend pour une domestique. Elle finira par triompher, et cette victoire n'est pas sans conséquence. Car même si Marivaux sauve les codes de la bienséance, il affirme en passant la possibilité d'un scandale égalitaire : celui d'une mésalliance, d'un mariage entre deux personnes issues de classes opposées. Ce scandale en reste évidemment à l'état virtuel, il est aussitôt désamorcé comme une ruse de l'amour et tout rentre dans l'ordre. Mais au passage, on aura tout de même entendu qu'il n'était pas invraisemblable qu'un jeune homme bien né demande sa main à une servante... Cette possibilité égalitaire ne quittera pas l'ordre des discours et des paroles, mais elle est tout de même énoncée. Et l'on peut penser qu'elle annonce à sa façon l'égalité « formelle » qui triomphera à la fin du siècle dans la déclaration des droits de l'homme et du citoyen.

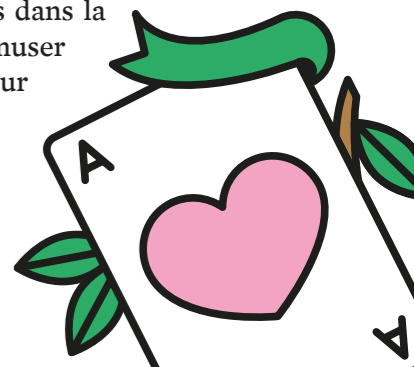
*Est-ce que ça veut dire que Le Jeu de l'amour et du hasard est une pièce progressiste ?*

**LUTTE DES CLASSES ET GUERRE DES SEXES** • Il ne faut rien exagérer ! Et il ne faut pas oublier encore une fois que cet énoncé d'une possible égalité formelle entre les classes n'est tolérable précisément que parce qu'il ne débouche sur aucune égalité réelle. Ce tour de passe-passe est particulièrement intéressant parce qu'il va rester au cœur de la République française, jusqu'à aujourd'hui : l'affirmation d'une égalité formelle, des droits ou des « chances », s'accommode encore très bien d'une inégalité réelle, des conditions ou des situations d'existence. On pourrait même affirmer qu'il s'agit là d'un trait caractéristique des démocraties bourgeoises. Pour autant, en 1730, soixante ans avant la Révolution, j'aime à croire que la chose, si dissimulée soit-elle sous le masque inoffensif de la comédie, ne manquait pas d'audace ou de modernité.

Mais il faut reconnaître à Marivaux un autre mérite : c'est celui de faire la part belle aux femmes dans sa pièce (et plus généralement d'ailleurs dans son œuvre). Ici, ce sont Sylvia et Lisette qui mènent l'intrigue. Dès la première scène, Sylvia s'engage dans un procès du mariage, et de ce qu'il fait subir aux femmes. Au moment de se marier, elle revendique avec force sa volonté de ne pas s'abandonner à la domination d'un homme que, par surcroît, elle ne connaît pas. Tout au long de la pièce, elle engage avec Dorante un véritable combat dont elle sortira victorieuse, réussissant, au sens propre, à lui faire mettre genou à terre. Et Lisette, de son côté, tient la dragée haute à Arlequin. Cette guerre des sexes qui se déploie parallèlement à la confrontation des classes est une dimension essentielle de la pièce, c'est l'autre axe selon lequel elle organise ses lignes de tension.

*Pour finir, quel rôle jouent Monsieur Orgon et Mario, le père et le frère de Sylvia, dans le dispositif de la pièce ? Quels rapports entretiennent-ils avec le quatuor d'amoureux ?*

**LIBÉRALISME ET PATERNALISME** • Monsieur Orgon et Mario sont placés dans la même position que nous, les spectateurs : ils savent tout, et ils vont pouvoir s'amuser du jeu cruel et drôle qui s'installe entre les jeunes gens. Ils interviennent même pour le faire durer, le raffiner, le compliquer, et pour accroître encore les convulsions de ceux qui s'y sont engagés. Derrière la bonhomie libérale et la « bonté » de ces parents bienveillants, il y a donc aussi toute une jouissance un peu



sadique, presque une punition infligée à ces jeunes gens qui ont voulu bousculer la distribution des places et des hiérarchies. Monsieur Orgon et Mario sont là au fond pour garantir que tout rentrera dans l'ordre, et que la leçon aura été profitable. À cet égard, même s'il s'efforce « d'être trop bon pour l'être assez », Monsieur Orgon reste le maître d'un jeu qu'il manipule à sa guise. Et s'il laisse libre cours aux revendications d'émancipation féminine de sa fille, s'il les encourage et s'il les accompagne, il fait tout en revanche pour que sa tentation de déclassement prenne des allures de cauchemar. Le libéralisme en matière de mœurs s'accompagne ainsi chez lui d'un conservatisme en matière sociale, pour dessiner les prémisses d'une figure qui va devenir centrale à partir de la fin du siècle : celle du bourgeois éclairé, amoureux des Lumières et du Progrès, mais terriblement prudent face aux revendications égalitaires... C'est une figure qui aujourd'hui encore domine notre vie politique.

Propos recueillis par Charles-Courtois Pasteur

# JARDIN D'HIVER

« Pour *Le Jeu de l'amour et du hasard*, Antoine Franchet a conçu une scénographie qui pourrait évoquer une serre, ou un jardin d'hiver : un lieu intérieur, mais occupé par des arbres et des plantes. Un lieu qui pourrait être à la fois un espace d'agrément en même temps qu'un laboratoire. Nous avons beaucoup évoqué ensemble cette (re)découverte de la nature qui caractérise le XVIII<sup>e</sup> siècle, et que l'on retrouve aussi bien dans les tableaux de Watteau ou *les Quatre saisons* de Vivaldi que chez les Encyclopédistes. Et chez Rousseau, bien sûr, à la fin du siècle. Dans les réflexions politiques aussi bien qu'esthétiques du siècle, on retrouve un jeu perpétuel entre nature et artifice, associée à l'idée d'expérimentation et d'observation... C'est l'époque où Buffon transforme le Jardin des plantes en centre de recherche scientifique, pendant qu'il rédige sa monumentale *Histoire naturelle* ; c'est l'époque où la méthode expérimentale s'impose dans les sciences.

Ce « naturalisme » se retrouve aussi chez Marivaux. Plusieurs de ses pièces, dont *Le Jeu de l'amour et du hasard*, posent elles aussi le cadre et les conditions d'une expérience, au sens quasi-scientifique, comme si elles étaient précédées par une hypothèse : « que se passerait-il si... ? »

C'est donc dans les frondaisons d'une nature factice, posée au centre d'un laboratoire, que nous allons déployer le chassé-croisé amoureux qui est au cœur du Jeu... C'est là que Sylvia, Dorante, Lisette et Arlequin s'affronteront et s'aimeront, sous l'œil vigilant et inquisiteur de Mario et de Monsieur Orgon. Ces deux derniers personnages, je les imagine comme des présences insistantes, et vaguement inquiétantes sous leur dehors souriant. Ou comme des savants un peu pervers, qui mèneraient leurs expériences à même la chair des hommes... »

Benoît Lambert



# BIOGRAPHIES

## **BENOÎT LAMBERT** **METTEUR EN SCÈNE**

Benoît Lambert est metteur en scène, et directeur du Théâtre Dijon Bourgogne – CDN depuis janvier 2013. Ancien élève de l'École Normale Supérieure, il a étudié l'économie et la sociologie avant de suivre l'enseignement théâtral de Pierre Debauche à Paris au début des années 1990. En 1993, il crée, avec le comédien Emmanuel Verité, le Théâtre de la Tentative, et signe depuis lors toutes les mises en scène de la compagnie. Formateur et pédagogue, il intervient dans plusieurs Écoles Supérieures d'Art Dramatique (École du TNS, École de la Comédie de Saint-Étienne). Il est l'auteur d'articles sur l'histoire et la sociologie du champ théâtral, ainsi que de quatre pièces de théâtre : *Le Bonheur d'être rouge* écrit en collaboration avec Frédérique Matonti (2000), *Que faire ? (le Retour)* écrit en collaboration avec Jean-Charles Massera (2011), *Bienvenue dans l'Espèce Humaine* (2012) et *Qu'est-ce que le théâtre ?* (2013) écrit en collaboration avec Hervé Blutsch. Au théâtre il a dernièrement mis en scène *Tartuffe ou l'imposteur* de Molière, créé au Théâtre Dijon Bourgogne (novembre 2014) et trois pièces de François Bégaudeau : *La Grande Histoire*, avec les élèves de la 25<sup>e</sup> promotion de l'École de La Comédie de Saint-Étienne dont il était le parrain (Théâtre en mai 2014), *La Devise*, une forme légère conçue pour être jouée dans les établissements scolaires, créée au lycée Hippolyte Fontaine de Dijon (octobre 2015) et *La Bonne Nouvelle* (novembre 2016). À l'opéra, il met en scène *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann à l'Opéra de Dijon (mars 2015) et crée *Gianni Schicchi* de Giacomo Puccini (mars 2017).

## **ROBERT ANGEBAUD** **COMÉDIEN**

Acteur, metteur en scène, écrivain, formateur depuis 1962, Robert Angebaud a travaillé plus d'une centaine de rôles au théâtre sous la direction de Pierre Barrat, Alan Boone, Nadine Darmon, Pierre Debauche, Agnès François, George Goubert, Jean Guichard, Jacques Mauclair, Guy Parigot, William Mesguich, Alain Recoing, Edmond Tamiz, Pieryk Vanneville... Parmi les derniers rôles interprétés : Frère Laurent dans *Roméo & Juliette*, Le baron dans *On ne badine pas avec l'amour*, Polonius dans *Hamlet*, Davies dans *Le Gardien*, Thomas Pollock dans *L'Échange*, Gloucester dans *Le Roi Lear*, Gaïev dans *La Cerisaie*, Pridamant dans *L'Illusion comique*...

Auteur, il écrit plus d'une vingtaine de pièces (qui ont toutes été créées) et de bien plus d'adaptations diverses. Parmi elles *L'Ultime tango d'Arsène Lupin*, *39 ils arrivaient d'Espagne – La Retirada*, *La Commune de Paris*, *Le Cauchemar de Mr Tarde*, *Ils avaient vingt ans*, *Le Petit Vertige* ; et dans les adaptations – traductions : *Hamlet* de Shakespeare, *Il importe d'être constant* d'Oscar Wilde, *Le Café* de Goldoni, *Les Misérables* de Victor Hugo, *Les Aventures de Lagardère* d'après Paul Féval, *Don Quichotte* d'après Cervantès.

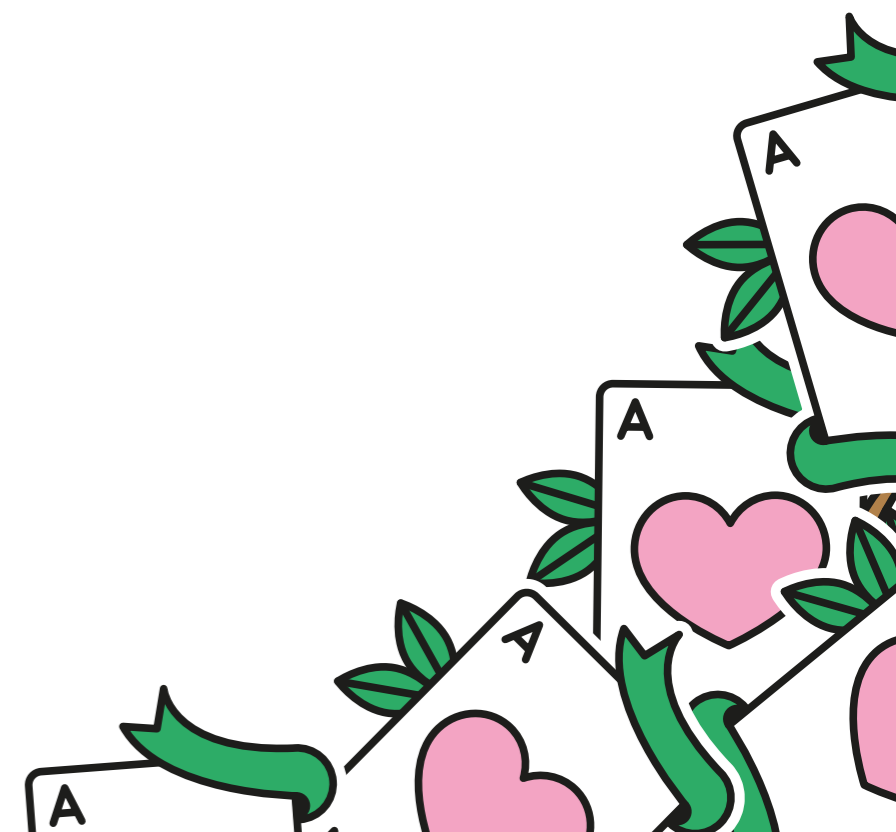
Il a été professeur et directeur des études au Conservatoire National de Région de Rennes de 1981 à 1992, formateur au Théâtre École d'Aquitaine de 1994 à 2016 et directeur de stage au Mali, Burkina Fasso, Maroc, Côte d'Ivoire, Gabon, Albanie... Il enseigne aujourd'hui à l'Académie Supérieure de Théâtre d'Angers.

## **ETIENNE GREBOT** **COMÉDIEN**

Comédien professionnel depuis 1988, il a été formé au Théâtre Dijon Bourgogne (avec Solange Oswald, Michel Azama, Dominique Pitoiset), au Théâtre école Du Passage (avec Niels Arestrup, Maurice Bénichou) et au Théâtre National de Chaillot (avec Andrzej Seweryn). Passant de la salle à la rue, il travaille ponctuellement avec Andrzej Seweryn, Christian Duchange, François Rancillac, Olivier Py, Noël Jovignot. Il joue plus régulièrement avec la compagnie 26000 Couverts, dirigée par Philippe Nicolle, la compagnie O.P.U.S., dirigée par Pascal Rome ou encore le Groupe Merci, dirigé par Solange Oswald. Avec Les Mécaniques Célibataires, il joue dans *Nerf* créé en 2012 au Théâtre Dijon Bourgogne. Après *La Gelée d'Arbre* en 1996, *Enfants du Siècle* en 2010, *Tartuffe ou l'imposteur* en 2015, *Le Jeu de l'amour et du hasard* est sa quatrième collaboration avec Benoît Lambert. Il signe également une quinzaine de mises en scène, et en 2013, il fonde sa compagnie, Les Encombrants. Il anime également des formations et a dirigé l'Atelier permanent du TDB lors de la saison 16-17.

## **ROSALIE COMBY, EDITH MAILAENDER, MALO MARTIN, ANTOINE VINCENOT** **COMÉDIEN(NE)S EN CONTRAT DE PROFESSIONNALISATION**

Issus de l'Ensemble 24 de l'ERACM, École Régionale d'Acteurs de Cannes et Marseille, quatre jeunes comédiens Rosalie Comby, Edith Mailaender, Malo Martin, Antoine Vincenot rejoignent cette saison le TDB dans le cadre d'un contrat de professionnalisation. Durant cette année, ils prendront part aux créations du *Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux mis en scène Benoît Lambert et de *Inoxydables* de Julie Ménard sous la direction de Maëlle Poésy. Avec *Inoxydables*, créé en décembre ils partiront ensuite en tournée dans les lycées de Bourgogne-Franche-Comté.



LE JEU DE L'AMOUR  
ET DU HASARD

