

LA TEMPÊTE

William Shakespeare

Mise en scène
Robert Carsen



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

V^e-COLOMBIER
STUDIO



Serge Bagdassarian, Michel Vuillermoz

LA TEMPÊTE

Pièce en cinq actes de William Shakespeare

Mise en scène

Robert Carsen

9 décembre 2017 > 21 mai 2018

durée estimée 2h40 avec entracte

Texte français

Jean-Claude Carrière

Scénographie

Radu Boruzescu

Costumes

Petra Reinhardt

Lumières

Robert Carsen et

Peter Van Praet

Vidéo

Will Duke

Son

Léonard Françon

Dramaturgie

Ian Burton

Collaboration à la mise en scène

Christophe Gayral

Assistanat à la scénographie

Philippine Ordinaire

Avec

Thierry Hancisse Alonso, *roi de Naples*

Jérôme Pouly Stephano, *majordome ivrogne*

Michel Vuillermoz Prospero, *duc légitime de Milan*

Elsa Lepoivre Iris, Cérés, Junon, *déeses*

Loïc Corbery Ferdinand, *frère du roi de Naples*

Serge Bagdassarian Antonio, *duc usurpateur de Milan, frère de Prospero*

Hervé Pierre Trinculo, *bouffon*

Gilles David Gonzalo, *vieux conseiller honnête*

Stéphane Varupenne Caliban, *sauvage asservi par Prospero*

Georgia Scalliet Miranda, *filles de Prospero*

Benjamin Lavernhe* Sebastian, *frère d'Alonso*

Noam Morgensztern* Sebastian, *frère d'Alonso*

Christophe Montenez Ariel, *esprit des airs*

et les comédiens de l'académie

de la Comédie-Française

Matthieu Astre, Robin Goupil,

Alexandre Schorderet gentilshommes

* en alternance


Avec le mécénat exclusif de Grant Thornton

Le décor et les costumes ont été réalisés dans les ateliers de la Comédie-Française

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS | Champagne Barons de Rothschild | Baron Philippe de Rothschild SA

Réalisation du programme *L'avant-scène théâtre*

LA TROUPE

 les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



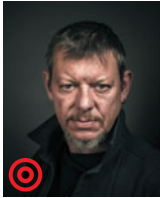
Martine Chevallier



Véronique Vella



Michel Favory



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Baysier



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



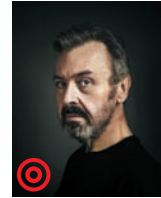
Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



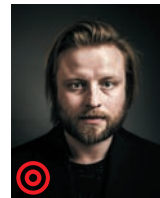
Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



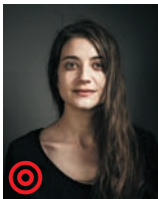
Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez

PENSIONNAIRES



Clément Hervieu-Léger



Nâzim Boudjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Elliot Jenicot



Laurent Lafitte



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka



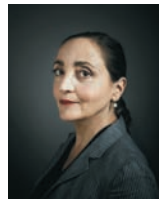
Christophe Montenez



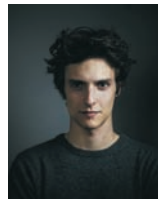
Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc

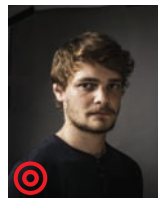


Julien Frison



Gaël Kamilindi

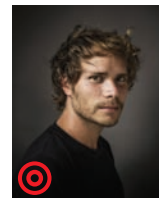
**COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



Matthieu Astré



Juliette Damy



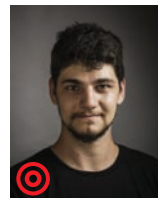
Robin Goupil



Maïka Louakairim



Aude Rouanet



Alexandre Schorderet

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Micheline Boudet
Jean Piat
Ludmila Mikaël
Michel Aumont
Geneviève Casile
Jacques Sereys
Yves Gasc
François Beaulieu
Roland Bertin
Claire Vernet

Nicolas Silberg
Simon Eine
Alain Pralon
Catherine Salvat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf

Muriel Mayette-Holtz
Gérard Girouдон

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Éric Ruf

LE SPECTACLE

* Prospero, duc de Milan, a été destitué il y a douze ans par son frère Antonio avec l'aide d'Alonso, roi de Naples. Jetés dans une barque avec sa jeune enfant Miranda, ils échouent tous deux sur une île inhabitée. Lorsque Antonio, duc usurpateur de Milan, en voyage avec la cour de Naples, passe aux abords de l'île, Prospero saisit le moment pour orchestrer sa vengeance. Il y fait chavirer leur vaisseau avec l'aide d'Ariel, un esprit qu'il a sauvé pour mieux le contraindre à se mettre à son service.

Les naufragés se retrouvent alors disséminés sur différentes parties de l'île. D'un côté Prospero orchestre la rencontre de sa fille Miranda avec Ferdinand, prince de Naples : leur amour est immédiat. D'un autre sont réunis Alonso, son frère Sebastian, Gonzalo, un vieux courtisan, et Antonio. Alonso est convaincu que son fils Ferdinand s'est noyé dans la tempête, cause de leur naufrage. Antonio quant à lui incite Sebastian à s'emparer de la couronne en assassinant son frère, mais Ariel fait échouer ce plan.

Enfin, derniers naufragés sur l'île, le majordome Stephano et le bouffon Trinculo, tous deux ivrognes au service d'Alonso, font la connaissance de Caliban. Cet esclave rebelle de Prospero se considère comme le vrai possesseur de l'île par sa mère Sycorax. Stephano et Trinculo le convertissent à l'alcool et ils fomentent ensemble d'assassiner Prospero. Quand ce projet échoue à son tour, Prospero tient enfin tous ses ennemis en son pouvoir. C'est alors le moment des révélations où les conflits de pouvoir se dénouent pour laisser place à l'union de Ferdinand et Miranda, et, plus surprenant encore, au pardon...

L'auteur

Né à Stratford-sur-Avon en 1564, William Shakespeare écrit, entre la fin du XVI^e et le début du XVII^e siècle, plus de trente-cinq œuvres dramatiques dont la chronologie est difficile à établir. On les répertorie généralement en trois catégories : les comédies, dont font partie *Comme il vous plaira* ou *Beaucoup de bruit pour rien*, les tragédies comme *Titus Andronicus* ou *Othello* et les pièces historiques comme *Richard II* ou *Henri VI*.

Toutefois, la richesse dramatique de ses pièces fait se croiser de nombreux genres et styles, le grotesque y côtoyant souvent le tragique. Particulièrement inclassable, *La Tempête*, présentée pour la première fois devant la cour en 1611, est surtout connue pour avoir été jouée le 14 février 1613 à l'occasion du mariage de la fille du roi Jacques I^{er} avec l'électeur palatin – union qui fait écho à celle de Miranda et Ferdinand – et clôt d'une certaine manière l'ère élisabéthaine.

Shakespeare et sa troupe, les King's Men, se produisent alors pour le roi et rencontrent parallèlement un grand succès populaire. Ils jouent essentiellement à Londres au Théâtre du Globe, modèle de théâtre élisabéthain circulaire et à ciel ouvert qui fut détruit par un incendie en 1613 suite à une représentation de *Henri VIII*. Le Barde écrit pour le public du Globe, extrêmement hétérogène, ce qui expliquerait en partie la multiplicité de ses personnages et les différents niveaux de langues présents dans ses pièces. Aussi, même si leur première édition en 1623 est posthume, elle comporte l'adresse suivante : « *to a variety of readers** ». À partir de 1608, le Blackfriars Theatre est également mis à la disposition de la troupe du roi ; plus petit mais mieux équipé, il permet une plus grande subtilité de mise en scène. Il est probable que *La Tempête* ait été jouée à la fois au Globe – théâtre historique et privilégié de Shakespeare – et au Blackfriars qui, fermé et éclairé à la bougie, offrait de meilleures possibilités techniques pour en rendre la magie. Atypique, inclassable, *La Tempête* est également la dernière pièce écrite par l'auteur seul qui se retire ensuite dans sa maison de Stratford-sur-Avon jusqu'à sa mort en 1616. Elle est ainsi souvent considérée comme le testament artistique d'un homme qui se sait à la fin de sa vie et fait la somme de son œuvre. (* à une grande variété de lecteurs)

AU FOND, TOUT SE PASSE DANS LE CERVEAU D'UN HOMME...

Laurent Muhleisen. *Quelles sont les raisons qui ont porté votre choix sur ce texte si particulier de Shakespeare ?*

Robert Carsen. Ce choix est intuitif. Quand Éric Ruf m'a invité à venir travailler dans cette maison, *La Tempête* m'est apparue comme une évidence. C'est l'une des pièces les plus étonnantes, les plus ambiguës, les plus éphémères, les plus mystérieuses et les plus impénétrables de l'œuvre de Shakespeare. On parle d'une comédie, car personne ne meurt dans la pièce, mais c'est la pièce de Shakespeare où la mort – et sa présence déterminante dans nos vies – est peut-être la plus présente.

L. M. *Les portes d'entrée dans cette pièce sont nombreuses : lesquelles souhaitez-vous privilégier ?*

R. C. Quand un auteur a fini d'écrire une pièce, il n'a pas seulement créé le continent qu'il a

voulu explorer, mais aussi un autre continent, inexploré. C'est ce continent caché qui m'intéresse, et c'est pourquoi je suis fasciné par l'ambiguïté. L'un des paradoxes de *La Tempête*, du fait de son caractère éphémère et ambigu, est que si l'on cherche à trop concrétiser les choses, on nuit à la pièce. Elle est comme un iceberg : ce qui sort à la surface ne représente qu'une toute petite partie de l'ensemble. Ce qui se trouve sous l'eau est immense, et parfois dangereux. Trouver une porte d'entrée n'est donc pas forcément évident car paradoxalement, *La Tempête* est l'une des pièces les plus abouties de Shakespeare, mais aussi l'une des moins « finies ». Le texte peut se lire à plusieurs niveaux ; c'est l'un des plus complexes et des plus poétiques de Shakespeare. L'un des plus impénétrables aussi, car il comporte – de manière

volontaire de la part de Shakespeare – un certain nombre de « culs-de-sac ». Au fond, comme le disent plusieurs personnages dans le texte, c'est un labyrinthe, un objet absolument unique dans lequel tout tourne autour d'une figure centrale, celle de Prospero. C'est par rapport à ce personnage qu'il convient, en premier lieu, d'opérer des choix de mise en scène. Doit-on lire le texte au premier degré, et croire Prospero capable de soulever des tempêtes, de ressusciter des morts, de créer, par la magie, un univers relevant de la science-fiction ? Ou bien décide-t-on d'interpréter cela autrement ? La façon dont le metteur en scène aborde la question de la magie influence celle dont il traitera l'ensemble des événements merveilleux qui surviennent dans l'intrigue, à commencer par les personnages opposés d'Ariel et de Caliban. En somme, Prospero est-il un mage ? Ses pouvoirs ne s'avéreront-ils pas d'une autre nature ?

Le volet politique de la pièce me paraît également essentiel. La première partie de la scène 2 de l'acte I, sans doute le plus long monologue écrit par Shakespeare (même si le

récit de Prospero est entrecoupé de répliques de Miranda), ne parle de rien d'autre que du passé d'un individu qui détenait le pouvoir et l'a brutalement perdu. N'en revenant pas, ne s'en remettant littéralement pas, il médite alors sa vengeance de manière tout à fait obsessionnelle durant douze années. Certes, ce monologue est long parce que Prospero y raconte pour la première fois à sa fille les injustices qu'il a subies, mais il n'en reflète pas moins le traumatisme absolu que constitue pour lui le fait d'avoir été destitué. Nous avons beaucoup parlé de cet aspect avec Radu Boruzescu, le scénographe du spectacle, en tentant d'imaginer toutes les conséquences que peut avoir, sur le comportement et la psyché d'un homme politique, d'un chef d'État, la perte du pouvoir.

L. M. *L'image de la femme occupe une place particulière dans la pièce...*

R. C. Prospero a une relation étrange à la femme. Quand Miranda l'interroge sur sa mère, sa réponse est extrêmement ambiguë, voire dérangement : « Ce modèle de vertu disait que tu étais

ma fille, et ton père était le duc de Milan avec pour héritière unique une princesse de même sang... ». Étrange façon de parler pour la première et unique fois de la pièce à sa fille de sa mère décédée ! En dehors de Miranda, Prospero ne parle des femmes qu'en termes négatifs – à commencer par Sycorax et son féroce appétit sexuel, puis la sœur de Ferdinand, tenue en quelque sorte pour responsable du naufrage. La sexualité même de la femme est constamment mise en question et l'acte sexuel semble terrifier Prospero. Mais, a contrario, il crée aussi cette vision généreuse, ce jeu de masques sur l'amour, la fidélité et la fertilité dans le quatrième acte...

L. M. Vous avez dit que, pour vous, ce qui est réel dans *La Tempête* c'est le passé, et que le présent, lui, est irréel. Comment cela s'illustre-t-il dans la dramaturgie ?

R. C. Une pièce de théâtre est une sorte de condensé de nos vies : on y voit le futur devenir le présent et peut-être même le passé. Dans *La Tempête*, il me semble que Shakespeare évoque la question

du temps de manière beaucoup plus surprenante que dans toutes ses autres pièces : on y est constamment obsédé par le passé et l'on n'y parle que de ce qui va se produire dans le futur. Pendant ce temps, les spectateurs assisent au présent, le temps de la pièce se confondant avec celui de la représentation.

Prospero est en quelque sorte resté bloqué dans le traumatisme, le souvenir du moment absolument déterminant de sa vie qu'a été sa destitution du trône de Milan. Pour moi, *La Tempête* repose entièrement sur la subjectivité de Prospero ; c'est sa perspective qui détermine la façon dont les choses nous sont présentées. Mais, comme on trouve souvent chez Shakespeare, il arrive aussi qu'il contemple, métaphoriquement, l'action théâtrale, et la résume... Il « sort » alors de la pièce pour parler de l'acte théâtral. Ce sont parmi les plus beaux vers de Shakespeare. Il y joue avec l'acte du théâtre si bien que le public, qui a confiance en l'action de la pièce, accepte ce voyage un peu rocambolesque.

L. M. Prospero vit sur une île inhabitée ou presque. Comment

représenter une île inhabitée ? Que symbolise-t-elle ?

R. C. En choisissant ce lieu, il me semble que Shakespeare fait allusion à l'âme de chacun d'entre nous. Chacun de nous habite l'île de sa propre vie, on essaie d'y inviter les autres, sans pour autant parvenir à dépasser complètement l'expérience de sa solitude. Cette île pourrait aussi évoquer une page blanche, privée d'histoire politique, sociale ou individuelle, mais l'on découvre rapidement que ce n'est pas le cas. Il y a quelque chose, dans l'île inhabitée de Prospero, qu'on ne peut pas nommer. Mais sa vision devient si réelle qu'on finit par avoir l'impression d'être dans sa tête. *La Tempête* porte une dimension psychologique majeure, parfaite illustration de la fine connaissance qu'a Shakespeare de ce domaine, bien avant que ne soit élaboré l'appareil théorique dont nous disposons aujourd'hui.

L. M. Comment avez-vous imaginé cet espace mental qui se déploie dans un espace scénique ?

R. C. Ce décor a été pour moi l'un des plus complexes à imaginer :

plus Radu Boruzescu et moi travaillions à sa conception, plus nous réalisons qu'il devait être le plus dépouillé possible. Ce n'est qu'à cette condition qu'il pourrait rendre compte des différentes facettes de la pièce, qu'on pourrait aussi bien appeler un poème. Finalement, tout doit se passer dans l'imagination des spectateurs. La grande révélation, dans le processus de travail, a été le moment où nous avons compris qu'il fallait fermer l'espace de Prospero, circonscrire sa psyché pour permettre ensuite à son passé d'y pénétrer. L'élément le plus réel dans *La Tempête*, c'est le passé, le traumatisme de la perte du pouvoir, ce « mal originel » qui ne laisse jamais en paix. Dans *La Tempête*, au fond, tout se passe dans le cerveau d'un homme...

Entretien réalisé par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française, octobre 2017

Robert Carsen - mise en scène et lumières

Après une formation d'acteur au Canada et en Angleterre, Robert Carsen se dirige vers la mise en scène, l'éclairage et la scénographie. Au théâtre, il est invité au Piccolo Teatro de Milan (*Mère Courage et ses enfants*), au Théâtre du Châtelet (*Nomade* pour Ute Lemper), au Roundabout Theater de New York ou encore au Bristol Old Vic Theatre. Il met également en scène des comédies musicales notamment au Théâtre du Châtelet (*Candide*, *My Fair Lady* et *Singin' in the Rain* repris cette saison au Grand Palais), ainsi qu'à Londres et en tournée anglaise (*The Beautiful Game* et *Sunset Boulevard*).

Au lyrique, ses productions sont visibles sur les plus grandes scènes internationales, de l'Opéra national de Paris (*La Flûte enchantée*, *Elektra*, *Capriccio*, *Tannhäuser*, *Les Boréades*, *Rusalka*, *Les Contes d'Hoffmann* et *Alcina*) au Metropolitan Opera de New York (*Mefistofele*, *Eugène Onéguine*), du Teatro alla Scala de Milan (*La Fanciulla del West*, *Co2*, *Don Giovanni*) au Festival d'Aix-en-Provence (*Rigoletto*, *Semele*, *Orlando*, *La Flûte enchantée*, *Le Songe d'une nuit d'été*), du Royal Opera House (*Le Chevalier à la rose*, *Falstaff* et *Iphigénie en Tauride*) à l'Opéra Comique (*Platée*, *Les Fêtes vénitiennes*) ou encore au Teatro a la Fenice de Venise (*La Traviata*). On a pu voir ses *Dialogues des Carmélites* créés à Amsterdam dans de nombreuses villes, *Wozzeck*, *Agrippina* et *Le Tour d'érou* au Theater an der Wien ; *Der Ring des Nibelungen* à Cologne, Venise, Shanghai et Barcelone ; *Rinaldo* et *Le Couronnement de Poppée* au Festival de Glyndebourne et *Ariane à Naxos* à Munich.

Robert Carsen est aussi scénographe et directeur artistique d'expositions majeures notamment au musée d'Orsay, au Grand Palais, au musée Galliera, à la Royal Academy de Londres, au Art Institute de Chicago, au Victoria and Albert Museum de Londres, etc.

Parmi ses projets, *L'Opéra des gueux* au Théâtre des Bouffes du Nord (avril 2018) et *Die Tote Stadt* au Komische Oper Berlin.









Serge Bagdassarian, Christophe Montenez

Michel Vuillermoz, Elsa Lepoivre





Alexandre Schorderet, Benjamin Lavernhe, Serge Bagdassarian, Robin Goupil,
Gilles David, Thierry Hancisse, Matthieu Astre

Christophe Montenez

Une même promesse : l'excellence, la passion de l'exigence et l'esprit d'équipe.

Grant Thornton, mécène de la Comédie-Française depuis de nombreuses années, s'engage auprès d'institutions culturelles majeures.



Grant Thornton

L'instinct de la croissance™

Audit • Expertise Conseil • Conseil Financier •
Conseil Opérationnel & *Outsourcing* • Juridique • Fiscal

www.grant-thornton.fr



Matthieu Astre, Gilles David, Robin Goupil, Benjamin Lavernhe, Thierry Hancisse,
Serge Bagdassarian

SHAKESPEARE, SOURCE DE LIBERTÉ POÉTIQUE ET THÉÂTRALE

* Shakespeare ne nous a laissé aucun écrit théorique en héritage – pas une ligne de note, pas une préface qui démêlerait l'écheveau de ses intentions dramaturgiques – mais ses pièces font l'objet d'une somme immense d'études et d'exégèses. On pourrait avancer que l'absence de théorisation de son théâtre tient aux us de son temps, mais il n'en est rien. Quand son contemporain Ben Jonson compile une série de notes et de réflexions sur le théâtre intitulée *Discoveries Made upon Men and Matter*, Shakespeare, lui, se tait. Si ce silence premier favorise la liberté d'interprétation et de relecture des metteurs en scène et des poètes qui s'en emparent, il faut également chercher plus avant, dans l'essence de son écriture et de sa théâtralité, ce qui appelle ces élans créateurs.

« Une des propriétés – sans doute la plus forte – du chef-d'œuvre est d'engendrer une infinité d'interprétations », déclare André Green à propos de *La Tempête*, qu'il qualifie d'œuvre « intotalisable » et « rebelle à toute insularisation ». Cette pièce, qui passe pour être la dernière composée par Shakespeare seul, échappe, comme *Le Conte d'hiver* et *Périclès*, à toute classification dramaturgique. On l'a ainsi rangée successivement, voire simultanément, parmi les romances, les allégories, les comédies, les pastorales ou encore les miracles chrétiens... « Mystérieuse et miraculeusement transparente », conclut Peter Brook à la fin de sa note d'intention lors de sa mise en scène en 1991 au Théâtre des Bouffes du Nord. On peut la lire comme une pièce politique qui interroge les mécaniques du pouvoir ou bien comme un drame plus intime structuré par les rapports père/enfant. Mais cette œuvre testamentaire, qui résonne comme un adieu à la scène, est aussi une réflexion sur la place du poète dans la société. Henry James, dans son introduction

à l'édition de 1907 dit d'ailleurs que, dans celle-ci, « L'artiste semble s'avancer plus que d'ordinaire pour venir à nous, et, par conséquent, en le rencontrant, lui, et en le touchant, nous avons l'impression d'être encore plus près de rencontrer et de toucher l'homme. »

Traverser *La Tempête*, pour reprendre une image de Jean-Claude Carrière, c'est aussi plonger dans un imaginaire aux références artistiques hétéroclites et aux sources littéraires multiples. Selon Jan Kott dans *Shakespeare, notre contemporain*, Prospero rappelle la figure de Léonard de Vinci, et Caliban, dans sa description monstrueuse, paraît tout droit sorti du *Jardin des délices* de Jérôme Bosch. La narration, elle, semble construite tant sur des éclats de mythologie grecque et de croyances médiévales, sur des œuvres éparses d'Ovide, de Machiavel et de Montaigne, que sur la transcendance d'un fait divers – inscrit dans la réalité contemporaine de Shakespeare : le naufrage, en 1609, du *Sea Venture*, dont l'écho populaire fut retentissant.

Et que dire des variétés de langage, de ces sautes de registre dont le dramaturge a le secret pour s'adresser simultanément à toutes les strates de la société qui constituent le public du Globe à l'aube du XVII^e siècle ? Ses personnages venant d'univers extrêmement différents, aristocrates ou populaires, la différenciation des niveaux de langue balaye tout le spectre social et montre toute la complexité des personnages et leur subtile maîtrise du langage.

Répertoire inclassable, sources hétérogènes et langue enrichie par l'abrogation des frontières littéraires et sociales, chaque pièce de Shakespeare porte en elle un univers qui permet à celui qui l'approche de puiser, transformer, réinventer une matière dramatique sans cesse renouvelée.

Anaïs Jolly

Professeure référente de l'académie de Créteil à la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Radu Boruzescu - scénographie

Diplômé de l'Institut des Arts plastiques de Bucarest, Radu Boruzescu réalise plusieurs scénographies avant de se réfugier en 1973 à Paris, avec sa femme Miruna, costumière de théâtre et de cinéma. Le couple connaît le succès dès 1974 et travaille sur les scènes françaises et internationales. Outre les metteurs en scène Lucian Pintilie, Arrabal, Claude Régy, Andrei Serban ou Alan Schneider, il entame, à partir de 2005, un fructueux compagnonnage avec Robert Carsen.

Petra Reinhardt - costumes

Formée à l'Académie de mode de Munich, au département costumes de l'Opéra de Munich et auprès de la costumière Vera Marzot et du décorateur Peter Pabst, sa première création remonte à 1990 pour *Il Matrimonio Segreto* présenté au Prinzregententheater à Munich. Elle conçoit les costumes de nombreuses productions lyriques travaillant avec des metteurs en scène tels que Andrei Serban, Klaus Maria Brandauer, William Friedkin, José Cura, Johannes Schaaf, Chen Shi-Zheng et Robert Carsen.

Peter Van Praet - lumières

Après avoir démarré sa carrière en tant qu'éclairagiste au Vlaamse Opera d'Anvers, il travaille aujourd'hui à son compte et collabore régulièrement avec des metteurs en scène de renom. Sa rencontre avec Robert Carsen remonte à ses débuts, et on ne compte plus les spectacles pour lesquels les deux artistes ont collaboré, et cette saison encore pour *L'Opéra des gueux* de John Gay, au Théâtre des Bouffes du Nord.

Will Duke - vidéo

Vidéaste et artiste visuel anglais, ses interventions au théâtre et à l'opéra lui valent une notoriété tant au Royaume-Uni que sur les scènes

internationales. Il collabore notamment avec Douglas Rintoul, Pete Meakin et Simon McBurney (récemment *La Pitié dangereuse* ; *The Encounter* ; *The Rake's Progress*). On le retrouvera en mai 2018 pour la création mondiale de *GerMANIA* d'Alexander Raskatov à l'Opéra de Lyon.

Léonard Françon - son

Diplômé en Ingénierie de la diffusion sonore à l'Ina, Léonard Françon est régisseur-son au Théâtre du Châtelet et pour la compagnie Théâtre des nuages de neige depuis 2010. Il a signé les créations sonores des derniers spectacles d'Alain Françon (*La Mer*, *Toujours la tempête*, *Les Gens*) et il sonorise régulièrement des comédies musicales.

Ian Burton - dramaturgie

Depuis environ un quart de siècle, Ian Burton est le fidèle dramaturge de Robert Carsen, tant à l'opéra qu'à la comédie musicale ou au théâtre. Également auteur, il signe livrets d'opéra et textes de théâtre tels que *Entering the Whirlpool* en 1981, *Deranging Angels* en 1993, *Men's Doubles* en 1998. Sa mise en scène d'un triptyque d'opéras en un acte de Peter Maxwell Davies a été récompensée par la ville d'Anvers en 1994. Il a également publié sept volumes de poésie dont *Rouflaquettes* en 2013.

Christophe Gayral - collaboration à la mise en scène

Après des études en lettres modernes, Christophe Gayral intègre l'Ensatt. Comédien, metteur en scène et dramaturge, il travaille au théâtre comme à l'opéra. À partir de 2003, il démarre une collaboration artistique avec Robert Carsen, une aventure qui inclut une quinzaine de spectacles. Il a mis en scène, entre autres, *Il Matrimonio Segreto*, *Owen Wingrave*, *Idomeneo* et, la saison prochaine, *Così fan tutte* à l'Opéra de Saint-Étienne.

Directeur de la publication Éric Ruf - Secrétaire générale Anne Marret - Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Vincent Pontet - Conception graphique C-album - Licences n°1-1079408 - n°2-1079409 - n°3-1079410 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - décembre 2017

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



Salle Richelieu
01 44 58 15 15
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier
01 44 39 87 00/01
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

Studio-Théâtre
01 44 58 98 58
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}