



COMÉDIE-FRANÇAISE

V^x-COLOMBIER

21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e



Suliane Brahim, Didier Sandre, photographie de répétition

En attendant les barbares

D'après **J. M. Coetzee**

Adaptation et mise en scène

Camille Bernon et Simon Bourgade

avec la troupe de la Comédie-Française

Stéphane Varupenne, Suliane Brahim, Didier Sandre,
Christophe Montenez, Élissa Alloula, Clément Bresson

et

Étienne Galharague

CONTACT PRESSE

Marine Faye

01 44 39 87 18

marine.faye@comedie-francaise.org

Nouvelle production

17 JUIN >

3 JUIL 2021

INVITATIONS PRESSE

à partir du 19 juin


**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

Comme souvent, impressionné ou passionné par le travail d'une ou d'un metteur en scène que je désire inscrire dans la saison, je lui demande ce qu'il ou elle aimerait monter avec la Troupe, ce que sa besace recèle de projets en jachère, ce qui résonnerait le plus entre sa pratique et celle de la Comédie-Française. Il en ressort presque toujours des propositions singulières.

J'ai eu la chance d'assister à la maquette d'un spectacle de Camille Bernon et Simon Bourgade, tous deux issus du Conservatoire. Il s'agissait d'une première ébauche de *Change me*, spectacle dont on a beaucoup parlé depuis. Ce travail m'avait intrigué par sa polysémie, son mélange rare de stylistiques, de jeu de miroirs incessants entre les époques, des mythes aux tragédies contemporaines. Il me rappelait que le travestissement, même au théâtre, n'est pas une question de ravissants catogans mais bien, d'Isaac de Benserade à un sombre fait divers des années 1990 dans le Nebraska, d'une nécessité impérieuse et d'un risque absolu.

Impressionné, je leur ai posé la question. Camille et Simon avaient dans leur carton un livre de Coetzee, *En attendant les barbares*. Ce roman d'anticipation narre l'histoire d'un gouverneur placide et éclairé aux confins d'un empire menacé d'une invasion hypothétique mais dont le risque, aux yeux d'une soldatesque arrivée de la capitale, est suffisamment présent pour changer la quiétude benoîte de ce Finistère en un bastion paranoïaque. Les résonances sont multiples et nous intéressent autant qu'elles nous interrogent. Le travail de ce duo de metteuse et metteur en scène trouve dans cette matière et dans leurs moyens scéniques savamment mêlés un terrain fertile à leur théâtre en cours.

SOMMAIRE

L'histoire	p. 4
J. M. Coetzee, biographie	p. 4
À l'épreuve de notre humanité, entretien avec les metteurs en scène	p. 5
Camille Bernon et Simon Bourgade, biographies	p. 8
Horizons dramaturgiques	p. 9
Les prix Nobel de littérature à la Comédie-Française	p. 12
Biographies de l'équipe artistique	p. 13
Biographies des comédiens	p. 15
Informations pratiques	p. 20

DATES DU SPECTACLE

du 17 juin au 3 juillet
20h du mercredi au samedi
19h les mardis
15h les dimanches
relâches le dimanche 27 juin et le vendredi 2 juillet

Invitation presse
à partir du 19 juin

Durée estimée 2h15

GÉNÉRIQUE

En attendant les barbares

d'après J. M. Coetzee

traduction **Sophie Mayoux**

adaptation et mise en scène **Camille Bernon** et
Simon Bourgade

scénographie **Benjamin Gabrié**

costumes **Gwladys Duthil**

lumières **Coralie Pacreau**

vidéo **Guillaume Gherrak** et **Jérémy Oury**

musique originale et son **Vassili Bertrand**

maquillages **Ondine Marchal**

assistanat à la mise en scène **Angèle Peyrade**

assistanat aux costumes **Anaïs Heureaux**

avec

Stéphane Varupenne Joll, *colonel du Troisième Bureau*

Suliane Brahim Gorkova, *soldate*; la Jeune Fille, *jeune barbare*; Mandel, *adjudante du Troisième Bureau*

Didier Sandre le Magistrat, *gouverneur de la ville*

Christophe Montenez le Jeune Prisonnier barbare;
Volkov, *soldat*; Koenig, *jeune officier*

Élissa Alloula Jager, *soldate*; Molly, *prostituée*; Mai,
intendante de la caserne

Clément Bresson le Prisonnier barbare; Lazzari, *soldat*;
Hanes, *assistant du colonel Joll*

et

Étienne Galharague Sebald, *aide de camp du Magistrat*

Les droits de *Waiting for the Barbarians*, J. M. Coetzee, 1980, sont détenus par J. M. Coetzee et gérés par Peter Lampack Agency, Inc.

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

La pièce, adaptée du roman de Coetzee, se déroule dans une petite ville, à la frontière de grandes étendues désertiques où vivent ceux que l'on nomme les barbares. Une rumeur d'invasion circulant à la capitale, l'Empire central mandate un colonel de sa police politique, le Troisième Bureau. Le Magistrat, qui administrait jusque-là la ville en maintenant une forme de sérénité, se retrouve, du fait de ses fonctions, à coopérer avec cette hiérarchie qui utilise la torture pour soutirer des informations aux barbares. Progressivement, les tensions enflent, une violence collective s'empare de la ville. Les raids se multiplient. Le Magistrat recueille dans son appartement une barbare qui, torturée avec son père, mendiait malgré l'interdiction. Alors qu'une étrange relation ritualisée s'est nouée entre le Magistrat et cette jeune fille, dont il fait son objet de fascination, il décide de la ramener chez les siens.

Au retour de son long voyage dans le désert, le Magistrat est dénoncé par ses concitoyens pour « intelligence avec l'ennemi ». Lui-même arrêté et torturé, il est désormais relégué à une vie de vagabond.

Pendant que la ville sombre dans la peur et le chaos, les militaires ont ordre de rapatrier les troupes à la capitale. Le Magistrat retrouve sa légitimité, reprenant les rênes d'une ville presque vide, encore tétanisée par la peur d'une potentielle invasion des barbares.



Christophe Montenez, Didier Sandre, photographie de répétition

J. M. Coetzee, de son nom complet John Maxwell Coetzee, naît en 1940 au Cap, en Afrique du Sud, dans une famille afrikaner calviniste de langue anglaise. Il grandit dans la violence du régime de l'apartheid, mis en application quand il avait huit ans. Après un cursus universitaire en mathématiques, il part à Londres étudier l'informatique et la linguistique et travaille comme programmeur. Une bourse d'étude lui permet de se consacrer à la littérature, et de réaliser outre-Atlantique une thèse de doctorat sur les romans de Samuel Beckett à l'Université du Texas à Austin. Il enseigne à l'université de Buffalo dans l'état de New-York, jusqu'à ce que son engagement contre la guerre du Vietnam le contraigne à quitter les États-Unis. Il obtient alors une chaire de professeur en littérature à l'université du Cap, et publie en 1974 son premier roman, *Terres de crépuscule*, suivi en 1977 d'*Au cœur de ce pays*. S'il aborde dès ses premiers textes la violence et la servitude liées à l'apartheid, son écriture procède de la fable et de l'allégorie. Il refuse en ce sens la qualification d'auteur politique à laquelle il préfère celle de « bâtisseur d'histoires », des histoires qu'il hausse à une dimension universelle, sans dogmatisme ni manichéisme.

Il signe en 1980 avec *En attendant les barbares* son premier grand succès international, que Philipp Glass adapte à l'opéra en 2005. Cette fantasmagorie sur la peur de l'Autre est, comme *Michael K, sa vie, son temps* (primé par le Booker Prize en 1983) emblématique de son écriture postmoderne où l'intrigue, détachée d'une réalité historique ou géographique précise, interroge l'asservissement et l'oppression sous toutes ses formes. Le prestigieux Booker Prize lui est de nouveau décerné en 1999 pour son roman *Disgrâce*, qui assoit définitivement le succès de l'écrivain multiprimé. Le Nobel de littérature lui est attribué en 2009, pour l'ensemble de son œuvre « qui, dans de multiples travestissements, expose la complicité déconcertante de l'aliénation. »

L'écrivain s'exprime peu publiquement et préfère dialoguer avec ses contemporains à travers ses textes, des nouvelles (notamment *La Vérité du récit*, 2015), trois romans directement autobiographiques (dont *L'Été de la vie*, 2009) et plus de quinze autres romans (*Elizabeth Costello*, 2004 mais aussi *L'Homme ralenti*, 2006 ou *L'Éducation de Jésus*, 2016). Son œuvre emprunte des voies multiples, donnant toujours plus d'importance au langage et au rôle de l'écrivain. Il continue à s'engager dans des questions de société et milite également pour la défense du droit des animaux – *L'Abattoir de verre* (2017) fait en partie référence à l'intelligence animale.

Naturalisé australien en 2006, il vit dans le pays depuis 2002, année où il a été rattaché à l'Université d'Adélaïde. Il est aujourd'hui professeur émérite de l'Université de Chicago aux États-Unis. Son œuvre est traduite en 25 langues.

À L'ÉPREUVE DE NOTRE HUMANITÉ

ENTRETIEN AVEC CAMILLE BERNON ET SIMON BOURGADE

Chantal Hurault. *Quels enjeux ont présidé au choix du roman de J. M. Coetzee, prix Nobel de littérature, pour cette adaptation théâtrale, que vous présentez comme une dystopie ?*

Camille Bernon. Nous avons très vite eu l'intuition que la forme de ce roman nous offrait la matière pour aborder, le plus largement possible et sans manichéisme, les mécanismes de la peur dans les comportements d'une société : peur de l'altérité, peur de l'invasion, peur de perdre sa culture et son héritage, peur de perdre ses valeurs et ce qui donne du sens à sa vie. Nous sommes fondamentalement attachés à ce que le spectateur suive une histoire. Coetzee, en choisissant la forme de l'allégorie, détache sa fiction d'un lieu ou d'un temps spécifique. C'est ce que nous cherchions, que le spectateur puisse à la fois penser à l'apartheid, à la guerre d'Algérie et au colonialisme, ou à la vaste crise des flux migratoires que nous traversons – autant de terreaux pour un repli identitaire et la radicalisation d'une violence légitimée par une souveraineté nationale.

Simon Bourgade. Notre mise en scène aspire, à la suite de Coetzee, à une radiographie des réactions complexes que les sociétés ont face à l'altérité, qui parfois nous sidère, parfois nous terrifie ou nous fascine. Nous avons effectué le travail d'adaptation, avec le conseil des dramaturges Julien Allavena et Mathilde Hug. Nous avons extrait de ce récit à la première personne des blocs entiers qui en constituent le noyau central, les pensées du Magistrat

qui s'enregistre, dictaphone à la main. Le processus du monologue intérieur nous paraissait juste pour rendre compte du besoin de cet homme de verbaliser ce qu'il ressent face aux violences du Troisième Bureau, mandaté dans la ville à la suite d'une rumeur de révolte des barbares. Pour entourer le Magistrat de personnages à part entière, nous avons construit des arcs narratifs en fusionnant parfois plusieurs parcours, en créant des situations de jeu, qui reprennent entre autres les scènes dialoguées du roman.

C. H. *À travers le personnage du Magistrat, dont les valeurs humanistes sont mises en péril par la peur et la violence collectives qui s'emparent de sa ville, est-ce notre propre société que vous représentez ?*

C. B. Nous mettons en scène notre impuissance face aux catastrophes du présent. La beauté, bouleversante, de ce personnage tient à ses velléités humanistes ; il a un sens aigu de la justice mais a toujours un coup de retard, soit parce qu'il ne sait pas comment lutter soit parce qu'il n'a pas l'énergie et la hauteur nécessaires pour réagir efficacement. En cela il nous ressemble. Coetzee interroge notre incapacité à concevoir la civilisation autrement que de manière linéaire, portés par l'illusion d'un progrès immuable que nous défendons avec violence. Il décrit un temps cyclique, où une civilisation s'est bâtie sur les ruines d'une autre et semble sur le point de décliner à son tour. Pour renforcer cette idée, nous



Stéphane Varupenne, Didier Sandre, photographie de répétition

avons choisi d'inscrire notre fiction dans une dystopie. Cela nous permet de nous garder du folklore colonial pour représenter les barbares, mais aussi de nous projeter dans un temps futur où l'on suit un Empire bâti sur les ruines de notre civilisation.

S. B. Coetzee semble explorer dans ce roman la culpabilité de l'occidental blanc au sein de la société d'Apartheid. Comment fait-on pour vivre de manière juste en étant dans le camp des oppresseurs et non des opprimés ? Il n'apporte pas de réponse. Le Magistrat est dans une recherche existentielle, spirituelle presque, d'une forme de liberté qui le confine à la passivité. Il appartient à cette Europe qui a inventé après-guerre un État-providence où la culture et l'éducation feraient barrière à la barbarie. Cet empire, qui bascule dans un pouvoir dictatorial et xénophobe, interroge les dysfonctionnements d'une démocratie libérale telle que nous la connaissons, avec la résurgence des nationalismes. C'est ce qui nous tient à cœur de partager, une désillusion, croisée à une réflexion sur les contradictions de notre humanisme occidental.

C. H. Vous parliez de la crise migratoire, qu'est-ce qui est en jeu du côté de la Jeune Barbare que le Magistrat recueille chez lui ?

C. B. Elle a été arrêtée et torturée par la police politique impériale, violée par des soldats peut-être, et se retrouve à mendier dans la ville malgré l'interdiction. Ce personnage, qui ne sert pas à défendre ou à illustrer un point de vue dans le roman, nous l'avons envisagé avec Suliane Brahim selon la situation concrète du réfugié. Ce qu'elle gagne auprès du Magistrat est d'abord un lit, de la nourriture et une relative sécurité. Il était important de marquer l'écart entre ses préoccupations à elles, de l'ordre de la survie, et celles du Magistrat qui est dans un rapport de fascination pétri de culpabilité. Lui qui aime la chair, il n'en fait pas un objet de désir sexuel ; il ne cesse de la laver, comme s'il attendait un grand pardon. Il y a une dimension presque christique dans sa façon de l'interroger sur ses stigmates. Nous avons énormément discuté avec Didier Sandre sur ces questions afin de trouver un rapport juste. La jeune barbare est essentiellement vue à travers le regard du Magistrat, elle n'est qu'espace de projection de ses fantasmes, un objet de fascination et de recherche dans le sens où James Baldwin analyse le regard des blancs envers les noirs.

S. B. Nous nous sommes également appuyés sur le livre *Sexe, race et colonies*, une étude photographique et picturale du rapport aux colonisés et opprimés aux XIX^e et XX^e siècles. Dans la mise en scène du « bon sauvage », du corps érotisé ou au contraire dégradé, on voit comment nos pays ont été des machines politiques et sociales fertiles en termes de violence et d'oppression. L'objectivisation des êtres humains dont parlait Camille renvoie aussi à la façon dont on s'est emparé de ces personnes en

tant qu'objets de calcul avec l'anthropométrie et de représentation avec l'ethnologie.

C. H. Quelles ont été les lignes de force pour rendre compte, au plateau, de la torture et de la pensée inhérente au Troisième bureau ?

S. B. Pour que le sens reste vaste tout en étant précis, nous avons nourri les comédiennes et les comédiens d'arguments concrets, très contemporains, sur des sujets tels que le fantasme du Grand remplacement. Ainsi, pour appréhender ce que Coetzee entend lorsqu'il parle d'un jeune gradé, nous avons cherché ce à quoi correspond aujourd'hui un sortant d'école militaire xénophobe qui aurait baigné dans une idéologie d'extrême droite, quelles en sont les thèses, les mécanismes affectifs. Les enjeux du roman nécessitaient de faire entendre les discours d'un Koenig ou d'un colonel Joll de la façon la plus brute possible. Nous sommes allés voir du côté de l'auteur des attentats de Christchurch en 2019, Brenton Tarrant, ou d'Anders Behring Breivik pour la tuerie d'Utøya en 2011. Leurs écrits sont des manifestes encore suivis par beaucoup de suprématistes blancs.

C. B. La mise en scène de la torture était aussi une vraie problématique, nous avons cherché à l'évoquer par le récit uniquement ou par les stigmates laissés sur les corps. Les acteurs ont pu s'inspirer du documentaire *The Act of Killing* réalisé en 2012 par Joshua Oppenheimer en Indonésie sur des hommes qui racontent, en fanfaronnant, comment ils ont dans leur jeunesse torturé et tué les communistes.

C. H. Vous travaillez sur la frontière, une notion que l'on retrouve dans votre recherche formelle au plateau, où vous croisez différentes esthétiques.

C. B. Nous venons aussi de la danse, et j'ai l'impression que cela compte dans notre pratique où nous appréhendons le plateau de façon sensitive, visuelle et rythmique, voire musicale, pour essayer d'offrir aux spectateurs une expérience sensorielle et organique. Nous faisons partie d'une génération d'après Peter Brook, que l'on rejoint dans une recherche permanente du vivant.

S. B. Il ne s'agit pas de briser les codes par envie punk, mais d'entretenir un rapport libre et intègre à la vie, de lutter contre tout ce qui avilit la pensée. Comme le dit Édouard Glissant, abolir les frontières ne tend pas à l'indistinction mais à une nécessité de circulation. Avec l'ensemble des créateurs qui nous entourent, la même équipe depuis que nous avons fondé la compagnie Mauvais sang, nous aimons l'adjonction d'esthétiques et de matières. L'impureté – comme outil théâtral – sert à ce que le spectacle soit le plus sensible possible, dans un « montage d'attractions », pour reprendre l'expression d'Eisenstein. Nous l'entendons dans un renouvellement

des formes scéniques au sein d'un même spectacle, comme ici où il s'ouvre sur un réalisme relatif, bascule dans une dimension plus cinématographique avant d'aller vers la pauvreté de l'artisanat théâtral, jusqu'à terminer dans la nudité la plus totale.

C. B. Sentir la liberté de l'auteur est ce que nous aimons le plus dans les arts. Dès que nous nous sentons guidés par la peur – peur de déplaire, peur du ratage... – nous savons que nous faisons fausse route. Nous savons que le plateau suintera immédiatement le compromis. La direction d'acteur est ce qui nous porte le plus dans ce métier. C'est une pratique de l'abandon de soi pour se mettre entièrement au service des cheminements, tous différents, des comédiens, afin de rendre visible, ensemble, ce dont nous n'avions que la sensation, le parfum. Une des vertus du théâtre est de poser une question, collectivement. Le secret d'un spectacle tient à ce dialogue constant et profond ouvert avec l'équipe puis avec les spectateurs.

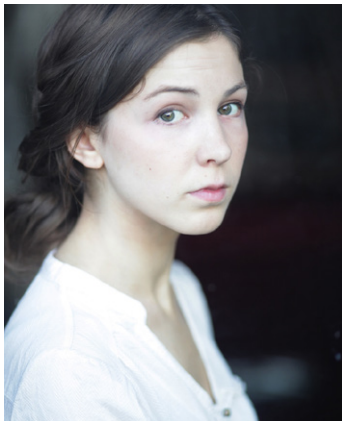
Entretien réalisé par Chantal Hurault
Responsable de la communication et des publications
du Théâtre du Vieux-Colombier



Clément Bresson, Suliane Brahim, Didier Sandre, Élissa Alloula, photographie de répétition

CAMILLE BERNON ET SIMON BOURGADE

BIOGRAPHIES



Formée dans la Classe libre du Cours Florent puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, **Camille Bernon** joue sous la direction de Jean-Pierre Garnier dans *Fragment d'un pays lointain* d'après *Le Pays lointain* de Jean-Luc Lagarce, et dans plusieurs mises en scène de Clément Poirée,

Beaucoup de bruit pour rien et *La Nuit des rois* de Shakespeare, *Vie et mort de H*, *pique-assiette et souffredouleur* d'Hanokh Levin, *Les Enivrés* d'Ivan Viripaev. Elle est également distribuée par David Lescot dans *J'ai trop peur*, par Pauline Bureau dans *Dormir cent ans* ou encore par Claudia Stavinsky dans *La Place royale* de Corneille.



Après une formation en danse et des études de lettres, **Simon Bourgade** intègre la Classe libre du Cours Florent puis le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Bernard Sobel le dirige dans *Le Juif de Malte* de Christopher Marlowe et Linda Duskova dans *Das ist die Galerie* d'après Heiner Müller. Il joue en

tournée en Europe dans *Gypsies*, spectacle documentaire du collectif allemand Werkgruppe2 et, plus récemment, dans *Nos Films* mis en scène par Cendre Chassane. Il est membre fondateur du Festival y'a Pas la mer, associé à l'Espace des arts, Scène nationale de Chalon-sur-Saône. À l'écran, il tourne en 2015 pour Rachida Brakni dans *De Sas en sas* puis en 2016 pour Robin Campillo dans *120 battements par minute* (Grand Prix au Festival de Cannes 2017).

Ensemble, Camille Bernon et Simon Bourgade mettent en scène en 2015 leur promotion du Conservatoire dans *Le Songe*, d'après *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare et fondent, à leur sortie, la compagnie Mauvais Sang. Ils proposent des spectacles hybrides, qui associent culture contemporaine et références classiques. Leur travail se concentre sur des moments de crise, d'une société ou d'un individu, et les métamorphoses engendrées.

En mai 2018, ils mettent en scène, au Théâtre de la Tempête, *Change me*, un spectacle qu'ils ont coécrit d'après Ovide, Isaac de Benserade et la vie de Brandon Teena. La pièce est reprise au Théâtre Paris-Villette avant une tournée nationale. En 2020, ils sont accueillis en résidence d'écriture à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon pour *LWA*, dont la création est prévue à l'automne 2022. Ils travaillent également à une forme courte présentée en amont, intitulée *Makandal*, autour de l'un des protagonistes de *LWA*, qui sera présentée au Théâtre de Rungis où Camille Bernon et Simon Bourgade sont associés pendant trois ans.

HORIZONS DRAMATURGIQUES QUE FAIRE EN ATTENDANT LES BARBARES ?

Que faire en attendant les barbares ? Torturer des prisonniers dans la cave d'une caserne en se racontant le bon temps de la conquête, comme le font les soldats ? Rêver aux temps d'avant la guerre, et à des barbares splendidement barbares, accomplissant des rituels magiques, brandissant des lances contre les armes à feu ? Fourbir ses armes en prévision d'une guerre qui promet d'être épique, et qui renouvellera le feu ancien qui a fondé l'empire ? En effet, qui mieux que les barbares permettent d'éprouver la cohésion de la nation, la puissance des idéaux, le romanesque de la guerre ?

Cependant, que faire si les barbares ne viennent pas ? Que faire s'ils ne sont ni splendides, ni primitifs, ni même barbares – ou du moins pas plus que les autres ? Pour certains soldats, la réponse réside dans l'ordre et la pureté raciale. Pour le Magistrat, dans une vision humaniste de l'Empire, une colonisation pour ainsi dire philanthropique, justifiée par la perspective d'un progrès humain commun. D'où le fait qu'il s'entichait d'une femme indigène – après tout, celles-ci n'incarnent-elles pas, aux yeux de l'agent de l'Empire, des figures de l'altérité absolue ? La Jeune Fille est l'occasion rêvée de fabriquer ces barbares, et de convoquer à sa suite tout leur attirail chatoyant.

Quand le Magistrat a pris ses fonctions dans un poste reculé de l'Empire, il était sans doute conscient qu'aucun empire ne s'effondre sans un fracas épouvantable. En revanche, il ne savait peut-être pas encore que le principe même de l'empire est l'effondrement, que le fantôme de l'empire est sa propre chute. Il ne savait pas que les jeunes soldats des empires sont justement envoyés aux confins du monde pour éprouver l'idée même de l'empire, et que les empires n'existent réellement qu'aux confins du monde, là où ils trouvent des barbares à qui s'opposer. Alors, lorsqu'arrive sur place un membre du Troisième Bureau, la police spéciale, c'est toute une crise de la gouvernamentalité locale qui commence. Une crise qui produit immédiatement, comme par magie, son bouc émissaire. Un en-dehors du peuple est révélé, et un peuple y trouve son existence, par la négation, l'exclusion, du même coup de baguette. Mais l'ordre nouveau qui émerge n'est pas un retour à l'ordre d'avant, seulement expurgé de ses fantasmes de corps étrangers. Au contraire, cet état d'exception inscrit dans la pérennité les mesures prises au gré des événements – un durcissement général, au nom de la conviction selon laquelle rien de tel, voire rien tout court, ne doit plus arriver. Qu'importe si les barbares ne sont plus, et exit le Magistrat dilettante, qui rêvait sans doute un peu trop sur le folklore barbare, et ne peut plus trouver de place.

Adapter *En attendant les barbares* au théâtre, c'est de ce fait renouveler le geste de son auteur, donc interroger les représentations fondamentales qui nous structurent et que nous taisons. En s'arrêtant net, le roman nous laisse imaginer les conséquences de tous ces bouleversements, et avec elles la question de savoir s'il est possible de concevoir une communauté qui ne soit pas fondée sur le populisme, c'est-à-dire sur la négation – ou l'assimilation, ce qui revient au même – d'un groupe au profit d'un autre. Une communauté non pas négative, comme le peuple du populisme, mais positive, affirmative.

Un certain théâtre pourrait en être une.

Julien Allavena et Mathilde Hug
Dramaturges



Élissa Alloula, Suliane Brahim, Étienne Galharague, Clément Bresson, Christophe Montenez, photographie de répétition

EXIL ET CITOYENNETÉ EUROPÉENNE

« Il est temps de cesser de lire les Déclarations des droits – de 1789 à aujourd'hui – comme des proclamations de valeurs éternelles métajuridiques, dont le but serait d'astreindre le législateur à leur respect, et de les considérer selon leur fonction réelle dans l'État moderne. En fait, les droits de l'homme représentent, avant tout, la figure de l'inscription de la pure vie naturelle dans l'ordre juridico-politique de l'État-nation. Dans sa *nudité*, cette vie (la créature humaine) qui, dans l'Ancien Régime, appartenait à Dieu et, dans le monde classique, était clairement distincte (en tant que *zoé*) de la vie politique (*bios*), entre aujourd'hui dans les préoccupations premières de l'État et devient, pour ainsi dire, son fondement mondain.

[...] Si le réfugié représente dans la structure de l'État-nation un élément aussi inquiétant, c'est avant tout parce qu'en cassant l'identité entre homme et citoyen, entre nativité et nationalité, il met en crise la fiction originaire de la souveraineté. Naturellement, il y a toujours eu des exceptions singulières à ce principe. La nouveauté de notre temps, menaçant l'État-nation dans ses fondements mêmes, c'est que des parties de plus en plus importantes de l'humanité ne sont plus représentables en son sein. Justement parce qu'il détruit la vieille trinité État-nation-territoire, le réfugié, cette figure apparemment marginale, mérite d'être, au contraire, considéré comme la figure centrale de notre histoire politique. Il ne faut pas oublier que les premiers camps furent construits en Europe comme des espaces de contrôle pour les réfugiés et que la succession camps d'internement/camps de concentration/camps d'extermination, représente une filiation parfaitement réelle.

[...] Quand ses droits ne sont plus des droits du citoyen, l'homme alors est vraiment sacré, dans le sens que donne à ce terme le droit romain archaïque : voué à la mort. »

Ce texte est extrait de l'article de Giorgio Agamben, « Au-delà des droits de l'homme : exil et citoyenneté européenne », *Tumultes*, n°5, 1994.

L'IDENTITÉ NATIONALE, UNE CONSTRUCTION INTELLECTUELLE

Chaque époque et chaque société recréent ses propres « autres ». Loin d'être un concept statique, notre identité ou celle de « l'autre » résultent d'un processus historique, social, intellectuel et politique très élaboré qui se présente comme un conflit impliquant les individus et les institutions dans toutes les sociétés. Les débats contemporains en France et en Angleterre au sujet des Anglais et des Français, ou à propos de l'islam dans des pays comme l'Égypte ou le Pakistan, font partie de ce même processus interprétatif, qui implique les identités de plusieurs « autres », qu'il s'agisse d'étrangers ou de réfugiés, d'apostats ou d'infidèles. Il paraît évident dans tous ces cas que les processus en question ne sont pas de simples exercices mentaux, mais des conflits sociaux à résoudre d'urgence qui recouvrent des problèmes politiques concrets tels que les lois sur l'immigration, la législation sur le comportement des individus, l'élaboration d'une orthodoxie, la légitimation de la violence et de l'insurrection, le caractère et le contenu de l'enseignement, et la conduite de la politique étrangère, tous sujets qui ont très souvent un rapport direct avec la désignation d'ennemis officiels. En bref, la construction d'une identité est liée à l'exercice du pouvoir dans chaque société, et n'a rien d'un débat purement académique. Ce qui rend difficile à accepter toutes ces réalités aussi fluides qu'extraordinairement riches, c'est que la plupart des gens répugnent à admettre la notion qui les sous-tend : c'est-à-dire que l'identité humaine est non seulement ni naturelle ni stable, mais résulte d'une construction intellectuelle, quand elle n'est pas inventée de toutes pièces.

Ce texte est extrait de la postface de *L'Orientalisme*, *L'Orient créé par l'Occident* d'Edward W. Said, traduction de Catherine Malamoud, Éditions du Seuil, 1994

LES INVISIBLES DONT JE SUIS LA SECRÉTAIRE

Ce qu'elle pense de la Tasmanie? Si la question la laisse perplexe, le reste de la Cour est aussi perplexe qu'elle, car celui qui l'interroge doit se tourner vers ses collègues pour donner des explications. « Il se commet des atrocités, dit-il. Des enfants innocents sont victimes de sévices. Des peuples entiers sont exterminés. Que pense-t-elle de choses pareilles? N'a-t-elle pas de croyances propres à la guider? »

L'extermination des anciens Tasmaniens perpétrée par ses compatriotes, ses ancêtres. Est-ce que c'est cela, en fin de compte, qu'il y a derrière cette audience, ce procès, la question de la culpabilité historique?

Elle prend une profonde inspiration. « Il y a des sujets dont on parle et des sujets sur lesquels il convient de garder le silence, même devant un tribunal, même devant l'ultime tribunal, si c'est ce que vous êtes. Je sais à quoi vous faites allusion, et tout ce que j'ai à dire en réponse est que, si de ce que j'ai dit jusqu'ici vous concluez que je suis inconsciente de telles questions, vous vous trompez, vous vous trompez complètement. Permettez-moi d'ajouter ceci pour votre gouverne : notre éthique ne se fonde pas seulement sur des croyances. Nous pouvons aussi avoir recours à notre cœur. C'est tout. Je n'ai rien de plus à dire. »

Outrage à magistrat. Son attitude frise l'outrage à magistrat. C'est un de ses traits de caractère qu'elle n'a jamais aimé, cette tendance à voir rouge.

« Mais en tant qu'écrivain? Vous vous présentez devant nous, non à titre personnel, mais comme un cas particulier; une destinée particulière, un écrivain qui n'a pas écrit que des divertissements, mais des livres qui sondent les complexités du comportement humain. Dans ces livres, vous portez sans arrêt des jugements, il doit en aller ainsi. Qu'est-ce qui vous guide dans les jugements que vous portez? Persistez-vous à dire que ce n'est qu'une question de cœur? N'avez-vous, en tant qu'écrivain, aucune croyance? Si un écrivain n'est rien d'autre qu'un être humain qui a un cœur humain, qu'est-ce que votre cas a de spécial? » [...]

« Les aborigènes de Tasmanie comptent aujourd'hui au nombre des invisibles, les invisibles dont je suis la secrétaire, une parmi beaucoup d'autres. Chaque matin, je m'installe à mon bureau et je me tiens prête à recevoir les instructions du jour. C'est ainsi que va la vie d'une secrétaire, et la mienne. Quand les anciens Tasmaniens me convoqueront, s'ils souhaitent me convoquer, je serai prête, et j'écrirai, du mieux que je pourrai.

« De même pour les enfants, puisque vous faites état des enfants victimes de violence. Je n'ai pas encore été convoquée par un enfant, mais, dans ce cas aussi, je me tiens prête.

« Toutefois je vous mets en garde. Je suis à l'écoute de toutes les voix, pas seulement des voix de ceux qui ont été assassinés ou victimes de sévices. » Elle s'efforce, à ce point, de parler d'une voix égale, de ne pas prendre un ton qu'on pourrait prendre pour celui d'un avocat faisant

sa plaidoirie. « Si à leur place, ce sont les assassins et les auteurs de sévices qui décident de me convoquer, de m'utiliser et de parler par mon intermédiaire, je ne serai pas source à leur voix, je ne porterai pas de jugement.

– Vous parlerez pour les assassins?

– Je parlerai pour les assassins.

– Vous ne tranchez pas entre l'assassin et sa victime? Est-ce que c'est cela d'être secrétaire : transcrire ce que l'on vous dit, quoi qu'on vous dise? Avec une conscience en faillite? »

Elle a le dos au mur, elle le sait. Mais que lui importe d'avoir le dos au mur, si cela rapproche de son terme ce qui lui semble de plus en plus être une joute rhétorique! « Croyez-vous que les coupables ne souffrent pas aussi? dit-elle. Croyez-vous qu'ils ne nous appellent pas depuis les flammes où ils brûlent? Ne nous oubliez pas! C'est ce qu'ils nous crient. Quelle conscience voudrait ignorer un tel cri d'agonie morale?

– Et ces voix qui vous interpellent, dit le petit gros, vous ne demandez pas d'où elles viennent?

– Non. Pas tant qu'elles disent la vérité.

– Et vous... vous, n'écoutez que votre cœur, vous êtes juge de cette vérité? »

Elle acquiesce d'un hochement de tête impatient. Je me croirais à l'interrogatoire qu'a subi Jeanne d'Arc, se dit-elle. Comment savez-vous d'où viennent les voix que vous entendez? Le côté littéraire de tout cela lui est insupportable. N'ont-ils donc pas assez d'esprit pour trouver quelque chose de nouveau?

Un silence est tombé. « Continuez, dit l'homme d'un ton encourageant.

– C'est tout. Vous m'avez interrogée. J'ai répondu. [...] »

Ce texte est extrait d'Elizabeth Costello de J. M. Coetzee, traduction française de Catherine Lauga du Plessis, Éditions du Seuil, 2004

LES PRIX NOBEL DE LITTÉRATURE À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

J. M. Coetzee a obtenu le prix Nobel de littérature en 2003.

La Comédie-Française a interprété les œuvres d'un certain nombre d'auteurs nobélisés sans pour autant en faire un critère de choix. De fait, nombre d'entre eux n'écrivent pas de théâtre, ou très marginalement. On observe par ailleurs un décalage entre l'obtention du prix et la mise en scène de l'œuvre, qu'elle intervienne avant ou après.

Dramaturges nobélisés interprétés à la Comédie-Française avant leur prix :

Anatole France (prix 1921)

Les Noces corinthiennes en 1918, *Crainquebille* en 1953

François Mauriac (prix 1952)

Asmodée en 1937, *Les Mal-aimés* en 1945

Harold Pinter (prix 2005)

Autres horizons en 1987, *Le Retour* en 2000,

L'Anniversaire en 2013, *Trahisons* en 2014

Bob Dylan (prix 2016) est le sujet du spectacle *Comme une pierre qui...* d'après Greil Marcus, monté l'année précédente

Dramaturges nobélisés interprétés à la Comédie-Française à la suite de leur prix :

Maurice Maeterlinck (prix 1911)

Intérieur en 1919 puis en 2017

Gerhart Hauptmann (prix 1912) est imposé par l'occupant allemand en 1943 : le théâtre se voit contraint de jouer *Iphigénie à Delphes*, pièce censée démontrer la supériorité du génie allemand.

Romain Rolland (prix 1915)

Le Jeu de l'amour et de la mort en 1939 et 1966,

Les Fenêtres ouvertes en 1965

George Bernard Shaw (prix 1925)

La Grande Catherine en 1962, *La Maison des cœurs brisés* en 1999

Luigi Pirandello (prix Nobel 1934)

Chacun sa vérité en 1937, *Six personnages en quête d'auteur* en 1956, 1978 et 1986, *La Volupté de l'honneur* et *Un imbécile* en 1969, *Henri IV* en 1973 ;

hors répertoire *Je rêve (mais peut-être pas)* et *L'Étau* en 1992, *Les Grelots du fou* en 2005, *La Fleur à la bouche* en 2013

Eugene O'Neill (prix 1936)

Une Lune pour les déshérités en 1975 et *Long voyage du jour à la nuit* en 1996

Roger Martin du Gard (prix 1937)

Le Testament du père Leleu en 1938

André Gide (prix 1947)

Les Caves du Vatican en 1950, *Le Retour de l'enfant prodigue* en 1962

T.S. Eliot (prix 1948)

Meurtre dans la cathédrale en 1978

Albert Camus (prix 1957)

Caligula en 1992

Jean-Paul Sartre qui décline le prix en 1964

Huis clos en 1990

Samuel Beckett (prix 1969)

En attendant Godot en 1978, *Fin de partie* en 1988,

Oh les beaux jours en 2005, *Cinq dramaticules* en 2006,

Compagnie en 2016

Dario Fo (prix 1997) met en scène deux pièces de Molière à la Comédie-Française avant d'obtenir son Nobel. La Troupe interprète ensuite *Saint-François le divin jongleur* en 2006, repris sous le titre *François, le saint jongleur* en 2020, ainsi qu'*Une confrérie de farceurs*, à partir de ses textes, en 2007 et *Mystère bouffe* en 2010. **Gao Xingjian** (prix 2000) – *Quatre quatuors pour un week-end* en 2003

Par ailleurs, **de nombreux auteurs nobélisés ont été lus** par les Comédiens-Français :

Sully Prudhomme (premier nobélisé en 1901),

Frédéric Mistral (1904), l'Italien **Giosuè Carducci**

(1906), le Britannique **Rudyard Kipling** (1907), la

Suédoise **Selma Lagerlöf** (première femme nobélisée

en 1909), l'Irlandais **William Butler Yeats** (1923),

l'Américain **Ernest Hemingway** (1954), l'Italien

Salvatore Quasimodo (1959), **Saint-John Perse** (1960),

l'Américain **John Steinbeck** (1962), le Colombien

Gabriel García Márquez (1982), le Nigérian **Wole**

Soyinka (1986), le Saint-lucien **Derek Walcott** (1992),

l'Autrichienne **Elfriede Jelinek** (2004), ainsi que

J. M. G. Le Clézio (2008).

BIOGRAPHIES DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



BENJAMIN GABRIÉ scénographie

Formé en design d'espace à l'École Boule puis en scénographie à l'École nationale supérieure des arts décoratifs, Benjamin Gabrié travaille en parallèle pour l'agence de scénographie BcBg, pour l'antiquaire d'envergure internationale Steinitz

en tant qu'assistant de bureau d'études, ainsi que sur divers chantiers en menuiserie et en ferronnerie.

Spécialisé dans la scénographie de théâtre, il collabore depuis 2012 avec les metteurs en scène Ulysse Di Gregorio, Alexandre Zeff (dont il prépare actuellement le décor de *Tropique de la violence*, qui sera créé au Théâtre de la Cité internationale), Léna Paugam, Rémi Prin, Margaux Bonin, Thibault Quettier, Caroline Marcadé, Nathalie Sevilla, Cyril Le Grix, Pierre Boucher, Émilie Anna-Maillet, Étienne Saglio et la Cie 14:20, dont il a scénographié le récent *Æon* mis en scène par Clément Debailleul. Pour Camille Bernon et Simon Bourgade, il cosigne en 2015 la scénographie du *Songe* d'après Shakespeare (Conservatoire national supérieur d'art dramatique) puis réalise en 2018 celle de *Change me* (Théâtre Paris-Villette, Théâtre de la Tempête).

Par ailleurs, Benjamin Gabrié collabore à plusieurs expositions en tant que scénographe, notamment avec l'artiste Prune Nourry pour l'installation immersive *Anima* à l'Invisible Dog Art Center à New York en 2016, pour l'exposition *Holy* au Musée Guimet à Paris en 2017 et pour l'exposition *Daughters* au Château Malromé à Bordeaux en 2019. En 2016, il cofonde avec une dizaine de scénographes et artistes l'Atelier de l'Espace, un lieu de création et de construction de décors situé à La Courneuve.



GWLADYS DUTHIL costumes

Après un diplôme des métiers d'art costumier-réalisateur, Gwladys Duthil se forme à l'Ensatt en conception costume. Pour le théâtre, elle conçoit des costumes pour de nombreux metteurs en scène, tels que Jérémy Ridet, Audrey

Bonnefoy, Carole Thibaut, Pauline Peyrade, le Collectif Nightshot, Denis Guénoun, Gabriel Dufay ou encore Laurent Bazin. À l'opéra, elle assiste la costumière Julia

Hansen pour les mises en scène de Mariame Clément. Elle travaille également pour le cirque, avec notamment Maroussia Diaz Verbeke, Justine Bertillot et Juan Ignacio Tula. Dans le domaine de l'audiovisuel, elle œuvre pour des clips musicaux (par exemple, pour Alain Chamfort), des longs et moyens métrages (*Befikre* d'Adita Chopra ou *Red* de Virgile Sicard et Charlotte Deniel), ou encore des publicités pour Nestlé et Unilever.



CORALIE PACREAU lumières

Coralie Pacreau se forme à la régie lumière entre 2007 et 2009 au Théâtre Nanterre-Amandiers, où elle débute sa carrière professionnelle avant de tourner avec différents artistes de théâtre (le Collectif F71, Thibaud Croisy, Silvia Costa,

Peter Brook ou encore Jean-Louis Benoit), de danse (auprès de Caterina Sagna et Lenio Kaklea) et de cirque (avec notamment Chloé Moglia). Pour la chorégraphe Cécile Loyer, elle signe les lumières de *Cirque* (2016) puis de *Kartographie(s)* (2020). Pour la performeuse Chloé Moglia, elle éclaire *L'Oiseau-Lignes* en 2019. Pour Camille Bernon et Simon Bourgade, elle crée en 2015 la lumière du *Songe* d'après Shakespeare (Conservatoire national supérieur d'art dramatique) puis en 2018 celle de *Change me* (Théâtre Paris-Villette, Théâtre de la Tempête).

GUILLAUME GHERRAK

vidéo

Artiste visuel, Guillaume Gherrak a été membre du collectif Purée Noire et du groupe musical spécialisé dans le cinémix, Marguerite Chopin. Il signe des vidéos pour le spectacle vivant (David Bobée, Florent Mahoukou, Camille Bernon et Simon Bourgade de la Compagnie Mauvais Sang) et des travaux photographiques ou audiovisuels (compagnies Jolie Môme et Instinct Tibulaire, le Centre dramatique national de Normandie-Rouen, TANDEM, Scène nationale de Douai-Arras). Il est codirecteur artistique avec Amélie Deschamps de la compagnie Haya Flokk.



JÉRÉMY OURY

vidéo

Jérémy Oury axe son travail sur une recherche autour des illusions issues de distorsions géométriques, sur la synesthésie entre le son et la vidéo et sur la perturbation de la perception de l'espace dans des formes

immersives. Il réalise ainsi des formes numériques telles que le *mapping* architectural ou la projection *fulldome* (dans un dôme géodésique immersif à 360°). Depuis 2014, il a été récompensé dans divers Festivals internationaux et ses œuvres ont été présentées dans de nombreuses expositions numériques telles que l'ISEA 2019 en Corée du Sud, le FILE FESTIVAL au Brésil, le Festival +CODE en Argentine, la biennale MADATAC en Espagne.

Au théâtre, Jérémy Oury collabore avec notamment Marion Siéfert et Ziferte Productions, le Collectif X de Maud Lefebvre, Jean-Paul Wenzel et Dorénavant Cie, Jérôme Cochet et Les Non-Alignés, le Think Tank Theatre de Karim Bel Kacem, Gabriel Dufay et la compagnie Incandescence. Il travaille régulièrement avec l'artiste plasticien Thomas Voillaume et le musicien Antoine Briot via le collectif ARCAAN.



VASSILI BERTRAND

musique originale et son

Formé à la régie plateau au CFA du spectacle de Bagnolet et à la régie générale à l'École du Théâtre national de Strasbourg, Vassili Bertrand entame sa carrière professionnelle au Théâtre de la Colline en tant que régisseur

son pour le spectacle *Je disparais* d'Arne Lygre mis en scène par Stéphane Braunschweig, puis aux côtés d'Arthur Nauzyciel pour *La Mouette* de Tchekhov créée dans la Cour d'honneur du Palais des papes au Festival d'Avignon et pour *Splendid's* de Jean Genet au CDN d'Orléans. En parallèle, il signe des créations sonores pour les spectacles des compagnies Notre Cairn (*Sur la grand route* de Tchekhov et *La Noce* de Brecht), Les Irréguliers (*Et la nuit sera calme*, adapté des *Brigands* de Schiller), le Lynceus Théâtre (*Les Sidérées* et *Babylone* d'Antonin Fadinard), ainsi que pour Hugues de la Salle (*La Poule d'Eau* de Witkiewicz), Jean-Yves Ruf (*Hughie* d'Eugene O'Neill), Lucie Valon (*Funny Birds*). Pour

Camille Bernon et Simon Bourgade, il crée le son du *Songe* d'après Shakespeare et de *Change me* d'après Ovide et Isaac de Benserade. Par ailleurs, Vassili Bertrand réalise des créations lumière, notamment pour Jean-Paul Wenzel (*Tout un homme*), Florent Mahoukou (*Sac au dos*) et Fred Cacheux (*Cabaret Dac*, d'après des textes de l'humoriste).



ONDINE MARCHAL

maquillages

Ondine Marchal découvre l'univers du maquillage de spectacle à l'âge de 15 ans, lors d'un stage à l'Opéra national du Rhin à Strasbourg, où elle assiste à la création des maquillages et perruques de *Siegfried* de Wagner mis en

scène par David McVicar. Formée à l'Institut technique du maquillage (ITM) à Paris, où elle se spécialise en effets spéciaux, elle collabore en tant qu'assistante au long métrage *Merci les jeunes* de Jérôme Polidor, avant de réaliser les maquillages du spectacle de Bertrand de Roffignac *FOUR CORNERS OF A SQUARE WITH ITS CENTER LOST*, présenté au Cirque Électrique. Par la suite, elle travaille pour la mode, où elle réalise les maquillages pour diverses campagnes publicitaires (Azzaro, Bombers Original, Citadium), ainsi que des séries mode et des couvertures de magazines, notamment *Citizen K*, *Trax Magazine*, *L'ADN*, *MMscène (Male Model Scene)* ou encore *Monaco Madame*.



**STÉPHANE
VARUPENNE**

Joll, colonel du Troisième Bureau

Après une formation en art dramatique, trombone et guitare au Conservatoire à rayonnement régional de Lille, où il obtient un premier prix de trombone,

Stéphane Varupenne entre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Il poursuit son cursus au Conservatoire national supérieur d'art dramatique jusqu'en 2007, année de son entrée en tant que pensionnaire à la Comédie-Française. Il en devient le 528^e sociétaire le 1^{er} janvier 2015.

Parmi ses premiers rôles dans la Troupe, on peut citer celui du Journaliste dans *Trois hommes dans un salon* d'après l'interview de Brel, Brassens et Ferré par François-René Cristiani, sous la direction d'Anne Kessler en 2008, qu'il retrouve en 2015 pour *La Double Inconstance* de Marivaux. Éric Ruf le dirige dans *Peer Gynt* d'Ibsen et Muriel Mayette-Holtz dans *La Dispute* de Marivaux, *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo, *Andromaque* de Racine et *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. Denis Podalydès le met en scène dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand puis dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo.

Ses multiples collaborations avec des metteurs en scène de renom montrent sa faculté à incarner des personnages d'une grande diversité. Ainsi Stéphane Braunschweig lui propose le rôle-titre dans *Britannicus* de Racine, Jean-Yves Ruf l'imagine en Troïlus dans *Troïlus et Cressida* de Shakespeare, Jacques Lassalle lui confie le rôle d'Alain dans *L'École des femmes* de Molière et Catherine Hiegel celui de Valère dans *L'Avare* de Molière. Alain Françon le dirige dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov puis *La Mer d'Edward Bond* et Jérôme Deschamps dans *Un fil à la patte* de Georges Feydeau. Avec *Ubu roi* d'Alfred Jarry, en 2009, il retrouve Jean-Pierre Vincent qui l'avait mis en scène l'année précédente dans *L'École des femmes* à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. En 2016, il est le Boeuf dans *Le Cerf et le Chien* d'après Marcel Aymé par Véronique Vella et joue la même année sous la direction de Julie Deliquet dans *Vania* d'après *Oncle Vania* de Tchekhov puis de Katharina Thalbach dans *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Brecht. Thomas Ostermeier le dirige dans *La Nuit des rois ou Tout ce que vous voulez* de Shakespeare et Alain Françon dans *La Locandiera* de Carlo Goldoni. En 2019, Emmanuel Daumas le dirige dans *L'Heureux Stratagème* de Marivaux. En 2020, il joue Marcel dans *Le Côté de Guermantes* d'après Marcel Proust, dans une mise en scène de Christophe Honoré.

Depuis son arrivée dans la Troupe, les metteurs en scène mettent régulièrement à profit sa formation de musicien. Il incarne Mike Bloomfield dans *Comme une pierre qui...*

par Marie Rémond et Sébastien Pouderoux, joue en 2011 dans *L'Opéra de quat'sous* de Brecht monté par Laurent Pelly et participe notamment aux *Chansons déconseillées* de et par Philippe Meyer et au *Cabaret Boris Vian* de et par Serge Bagdassarian. En 2019, il monte, joue et chante dans *Les Serge (Gainsbourg point barre)* avec Sébastien Pouderoux au Studio-Théâtre.

Hors Comédie-Française, Stéphane Varupenne a joué dans divers orchestres, big bands jazz et groupes de chanson française. Durant deux saisons, il a collaboré en tant que comédien avec l'Orchestre de Paris pour des concerts pédagogiques. Comme récitant, il a travaillé notamment avec l'Orchestre symphonique de Mulhouse pour *L'Histoire du soldat* de Stravinsky et avec l'Opéra national de Paris pour un hommage à Guillaume Apollinaire interprété par le ténor Yann Beuron. En septembre 2017, il présente avec l'Orchestre national d'Île-de-France *L'Oiseau de feu* de Stravinski à La Philharmonie de Paris.

À la télévision, outre des collaborations avec Dominique Cabrera et Anne Villacèque, Stéphane Varupenne est dirigé par Valéria Bruni Tedeschi dans son adaptation des *Trois Sœurs* de Tchekhov et par Zabou Breitman dans la série *Paris etc.* diffusée en 2017. Il est également au casting de la troisième saison d'*Un entretien* réalisée par Julien Patry et diffusée sur Canal+. Au cinéma, on a pu le voir dans des films réalisés par Alix Delporte et Roschdy Zem, en 2017 dans *Le Redoutable* de Michel Hazanavicius et, en 2020, dans *Petite Maman* de Céline Sciamma.

Stéphane Varupenne à la Comédie-Française en 2020-2021 :

Nouvelles productions

- *Le Côté de Guermantes* d'après Marcel Proust par Christophe Honoré

Comédie d'automne - Théâtres à la table

- *L'École des femmes* de Molière par Coraly Zahonero

- *Le Boeuf sur la table* par Stéphane Varupenne et Sébastien Pouderoux

- *Les Cinq Premières Minutes* réalisées par Clément Gaubert

- *Le Soulier de satin* de Paul Claudel (Première journée) par Éric Ruf

- *Le Soulier de satin* de Paul Claudel (Deuxième journée) par Gilles David



SULIANE BRAHIM

Gorkova, soldate; la Jeune Fille, jeune barbare; Mandel, adjudante du Troisième Bureau

Parallèlement à des études à l'Institut des Langues Orientales de Paris, Suliane Brahim joue en 1996 dans *Le Fusil de chasse* de

Yasushi Inoué mis en scène par Martine Logier à la Comédie de Saint-Étienne. Elle intègre l'Ensatt en 1998 où elle travaille notamment auprès de Jerzy Klesyk, avec *Les Possibilités* d'Howard Barker (Théâtre de la Tempête, 2000). Elle interprète Marie dans *Le Retour au désert* de Koltès sous la direction de Thierry de Peretti (Théâtre de la Bastille, 2001). En 2003, elle est l'Angélique du *Malade imaginaire* de Molière pour Philippe Adrien puis travaille avec Jeanne Champagne, Henry Ronse et Jacques Kraemer. Elle joue dans *Le Gars* de Marina Tsvetaeva mis en scène par Vladimir Pankov (Centre Meyerhold de Moscou, 2007) et *Jean la Chance* de Brecht par François Orsoni (Théâtre de la Bastille, 2009).

Entrée à la Comédie-Française en 2009, Suliane Brahim en est aujourd'hui la 529^e sociétaire. Catherine Hiegel la dirige dans *L'Avare* de Molière, Anne-Laure Liégeois dans *Le Bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau puis dans *Burn baby burn* de Carine Lacroix, Galin Stoev dans *L'illusion comique* de Corneille et *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, Dan Jemmett dans *La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo, Muriel Mayette-Holtz dans *Andromaque* de Racine, *La Maladie de la mort* de Duras et *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. Elle joue également dans *La Maladie de la famille M.* de et mis en scène par Fausto Paravidino, *On ne badine pas avec l'amour* de Musset par Yves Beaunesne. Elle est Elvire dans *Dom Juan* pour Jean-Pierre Vincent et Gennaro dans *Lucrece Borgia* pour Denis Podalydès. Éric Ruf la met en scène dans *Peer Gynt* d'Ibsen et en fait sa Juliette dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare, puis Christiane Jatahy crée avec elle le rôle de Christine dans son adaptation théâtrale et cinématographique de *La Règle du jeu* de Jean Renoir. Pour Chloé Dabert, elle joue dans *Nadia C.* d'après l'œuvre de Lola Lafon (Centquatre-Paris, 2016) puis dans *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* de Jean-Luc La-garce. En 2014, Suliane Brahim donne de la voix dans *Cabaret Barbara*, un spectacle conçu par Béatrice Agenin à partir des textes de la chanteuse au Studio-Théâtre. En 2019, Ivo van Hove la choisit pour interpréter Électre dans sa mise en scène d'*Électre/Oreste* d'Euripide créée Salle Richelieu avant une tournée au Théâtre antique d'Épidaure en Grèce.

En tant que récitante, elle accompagne le Paris Mozart Orchestra pour *Orfeo* composé par Silvia Colasanti. Au cinéma, on a pu la voir dans *Ouf* de Yann Coridian, *Libre*

et *assoupi* de Benjamin Guedj, *Doutes* de Yamini Lula Kumar, *Hors normes* d'Olivier Nakache et Éric Toledano et *La Nuée* de Just Philippot. À la télévision, elle tourne, sous la direction de Dominique Cabrera dans *Ça ne peut pas continuer comme ça*, puis de Valérie Donzelli dans *Que d'amour* d'après Marivaux et de Vincent Macaigne dans *Dom Juan et Sganarelle*, deux volets de la collection coproduite par ARTE et la Comédie-Française. Depuis 2017, Suliane Brahim incarne Laurene Weiss dans la série policière *Zone Blanche* de Julien Despau et Thierry Poiraud; elle est également Louise dans *Mouche*, série réalisée par Jeanne Herry.

Suliane Brahim à la Comédie-Française en 2020-2021 :

Comédie d'automne - Théâtres à la table

- *Les Cinq Premières minutes* réalisées par Clément Gaubert
- *Le Soulier de satin* de Paul Claudel (Première journée) par Éric Ruf
- *Le Soulier de satin* de Paul Claudel (Troisième journée) par Thierry Hancisse
- *Le Soulier de satin* de Paul Claudel (Quatrième journée) par Christian Gonon



DIDIER SANDRE

le Magistrat, gouverneur de la ville

Enfant, Didier Sandre rêvait de devenir danseur ou musicien; il finit par choisir le théâtre. Auprès de la Russe Tania Balachova, il se forme à la méthode Stanislavski avant de suivre des stages avec les metteurs en scène

Jerzy Grotowski et Eugenio Barba. En 1968, Catherine Dasté l'engage dans sa compagnie théâtrale pour le jeune public, La Pomme Verte. Puis il prend son envol grâce à un répertoire exigeant servi par des metteurs en scène de renom : Bernard Sobel le dirige dans *Dom Juan* de Molière, *La Tempête* de Shakespeare et *Le Précepteur* de Jakob Lenz, Antoine Vitez dans la version intégrale du *Soulier de satin* de Claudel, où il joue Don Rodrigue, dans la Cour d'honneur du Palais des papes, puis dans quatre pièces de Molière présentées au Festival d'Avignon puis au Festival d'Automne à Paris, Patrice Chéreau dans *Peer Gynt* d'Ibsen, *Les Paravents* de Genet et *La Fausse suivante* de Marivaux, Giorgio Strehler dans *L'illusion comique* de Corneille, Luc Bondy dans *Phèdre* de Racine ainsi que dans *Terre étrangère* et *Chemin solitaire*, deux pièces d'Arthur Schnitzler et Jean-Pierre Vincent dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais. Christian Schiaretti le dirige dans *Le Laboureur de Bohême* de Johannes von Saaz au Théâtre national populaire, Claudia Stavisky le met en scène dans *Monsieur Chasse* de Feydeau et *La Femme d'avant* de Roland

Schimmelpfennig. Il joue aux côtés de Charlotte Rampling dans la pièce de Strindberg *Danse de mort* mise en scène par Hans Peter Cloos. En 1987, le Syndicat national de la critique le récompense pour ses rôles dans *Madame de Sade* de Mishima, *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais et *Le Soulier de satin* de Paul Claudel.

Si Didier Sandre a contribué aux grandes heures du théâtre subventionné, il s'est également fait remarquer dans le théâtre privé. Ainsi, son interprétation de Lord Goring dans *Un mari idéal* d'Oscar Wilde, monté par Adrian Brine, est récompensée par un Molière en 1996. En 2013, il reçoit le prix du Brigadier pour le rôle de Stefan Zweig qu'il tient dans *Collaboration* de Ronald Harwood aux côtés de Michel Aumont et de Christiane Cohendy.

Pensionnaire de la Comédie-Française depuis le 1^{er} novembre 2013, dont il est sociétaire depuis le 1^{er} janvier 2020, Didier Sandre y fait ses débuts dans *La Visite de la vieille dame* de Dürrenmatt mise en scène par Christophe Lidon, puis il interprète Orgon dans *Tartuffe* de Molière monté par Galin Stoev et de Guiche dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand par Denis Podalydès. Il est ensuite le Comte dans *Le Petit-Maître corrigé* de Marivaux par Clément Hervieu-Léger, Capulet dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare par Éric Ruf, Géronte dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière par Denis Podalydès, J dans *Poussière* de et par Lars Norén et Gustaf dans *Les Créanciers* de Strindberg par Anne Kessler. Ivo van Hove le met en scène à deux reprises : dans *Les Damnés* d'après le scénario de Visconti, créés dans la Cour d'honneur du Festival d'Avignon 2016 puis dans *Électre/Oreste* d'Euripide, présentés notamment en tournée au Théâtre antique d'Épidaure en juillet 2019. En septembre 2020, il présente, seul en scène au Studio-Théâtre, *La Messe là-bas* de Paul Claudel.

Au cinéma, Didier Sandre tourne avec Romain Goupil, Pascale Ferran, Éric Rohmer, Lucas Belvaux, Agnès Jaoui, Catherine Corsini et dernièrement avec Roman Polanski. Il est à l'affiche de plusieurs téléfilms dont *L'Allée du Roi* et *À la recherche du temps perdu* réalisés par Nina Companeez. Il travaille régulièrement avec des musiciens dans des programmes qui associent musique, littérature et poésie. Didier Sandre est Chevalier de la Légion d'honneur, Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres et Chevalier dans l'ordre national du Mérite.

Didier Sandre à la Comédie-Française en 2020-2021 :

Nouvelles productions

– Singulis Seul-en-scène *La Messe là-bas* de Paul Claudel

Comédie d'automne - Théâtres à la table

- *Hippolyte* de Robert Garnier (direction artistique)
- *L'École des femmes* de Molière par Coraly Zahonero
- *Le Tartuffe ou l'Imposteur* de Molière par Éric Ruf
- *Les Cinq Premières Minutes* réalisées par Clément Gaubert
- *La Leçon de Proust* par Anne Kessler
- *Le Soulier de satin* de Paul Claudel (Première journée) par Éric Ruf
- *Le Soulier de satin* de Paul Claudel (Quatrième journée) par Christian Gonon



CHRISTOPHE MONTENEZ

le Jeune Prisonnier barbare ; Volkov, soldat ; Koenig, jeune officier

Enfant déjà, Christophe Montenez se rêvait tennisman, écrivain et comédien. Dès l'âge de 17 ans, il est formé au Conservatoire de Toulouse auprès de

Francis Azéma, tout en suivant un cursus universitaire en lettres modernes. Au Théâtre du Pavé-Toulouse, il joue sous sa direction dans deux versions d'*Antigone*, celle de Jean Anouilh, puis celle de Sophocle, *Bérénice* de Racine, *Dom Juan* de Molière et *Visites et Violet* de Jon Fosse. En 2010, il entame une formation de trois ans à l'École du Théâtre national de Bordeaux-Aquitaine. En juin 2012, il interprète *Poucet*, librement inspiré du *Petit Poucet* de Charles Perrault, un spectacle qu'il a écrit et dont il signe la mise en scène avec Manuel Severi. En 2013, il joue sous la direction de Yann-Joël Collin dans *Machine Feydeau*, un montage de pièces de Feydeau à la Cartoucherie de Vincennes. La même année, il interprète Elvis Presley sous la direction de Gilone Brun et d'Emmanuel Darley dans une lecture théâtralisée de *Polyptique E.P.* d'Emmanuel Darley au Théâtre 71. En 2014, Galin Stoev le dirige dans *Liliom* de Ferenc Molnár créé au Théâtre de Liège, puis il participe à *Princes*, librement inspiré de *L'Idiot* de Dostoïevski et monté au Théâtre du Pavé-Toulouse par Les Bâtards Dorés, un collectif dont il est l'un des fondateurs. Ces derniers récidivent en 2016 avec *Méduse*, création doublement primée au Festival Impatience 2017 avec le prix du public et celui du jury.

Christophe Montenez est admis à la Comédie-Française en tant que pensionnaire le 8 juillet 2014 et est nommé 537^e sociétaire le 1^{er} janvier 2020. Il y tient son premier rôle dans *Tartuffe* de Molière sous la direction de Galin Stoev. La même année, il est Bobin dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti. En 2015, il participe à *L'Autre* de et par Françoise Gillard et Claire Richard. Il interprète Maffio Orsini dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo par Denis Podalydès et Al Kooper dans *Comme une pierre qui...* de Greil Marcus, adapté et mis en scène par Marie Rémond et Sébastien Pouderoux. Il joue également dans *Le Misanthrope* de Molière, *Le Petit-Maître corrigé* de Marivaux et *L'Éveil du printemps* de Wedekind, trois pièces montées par Clément Hervieu-Léger et *Les Rustres* de Goldoni dirigés par Jean-Louis Benoit. En 2016, il est Nikita Ivanytch dans *Le Chant du cygne* de Tchekhov sous la direction de Maëlle Poësy. Ivo van Hove le choisit pour incarner Martin von Essenbeck dans *Les Damnés* d'après Luchino Visconti, rôle pour lequel il est nommé au Molière de la révélation théâtrale masculine. Il incarne ensuite Ariel dans *La Tempête* de Shakespeare par Robert

Carsen, Maurice dans *Haute surveillance* de Jean Genet dirigée par Cédric Gourmelon, Sir Andrew dans *La Nuit des rois ou Tout ce que vous voulez* de Shakespeare par Thomas Ostermeier, et Oreste dans *Électre/Oreste* d'Euripide par Ivo van Hove. En 2020, Arnaud Desplechin le dirige dans *Angels in America* de Tony Kushner.

En 2017, il participe en tant que récitant à *Une symphonie alpestre*, hymne à la nature de Richard Strauss et au *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, tous deux donnés à la Philharmonie de Paris. Outre deux courts métrages – *Le Soldat vierge* d'Erwan Le Duc et *Le Refuge* de Vadim Alsayed –, Christophe Montenez tourne dans *Le Retour du héros* de Laurent Tirard sorti en février 2018.

Christophe Montenez à la Comédie-Française en 2020-2021 :

Comédie d'automne - Théâtres à la table

– *Les Cinq Premières Minutes* réalisées par Clément Gaubert

– *Le Soulier de satin* de Paul Claudel (Première journée) par Éric Ruf



ÉLISSA ALLOULA

Jager, soldate; Molly, prostituée; Mai, intendante de la caserne

Éliissa Alloula fait ses premiers pas sur les planches dans le cadre de sa formation à l'école de théâtre du Vélo Volé en interprétant Fanchette dans *Le Mariage de Figaro* au Lucernaire.

Après le Conservatoire municipal du centre de Paris, elle intègre en 2011 l'École du Théâtre national de Strasbourg dirigée par Julie Brochen. Elle y travaille notamment avec Gildas Milin (écriture collective de *Dicklit*), Claudio Tolcachir (*Roméo et Juliette*), Sacha Todorov (*Cromwell*), Cécile Garcia-Fogel (*Bérénice*) et avec les tg STAN (trois pièces de Büchner). Vincent Thépaut, son camarade de promotion, la met en scène au Festival Venice Open Stage dans *Vie de Gundling* de Heiner Müller en 2013 puis dans *Elle* de Jean Genet en 2014. En parallèle, Éliissa Alloula obtient un Master 2 d'Études théâtrales à l'Université Paris-Nanterre. Son mémoire est consacré à un état des lieux du théâtre algérien aujourd'hui, un sujet choisi en souvenir de son oncle dramaturge Abdelkader Alloula assassiné pour ses écrits.

En 2015, Jean-Yves Ruf lui confie le rôle d'Irina dans *Les Trois Sœurs* de Tchékhov en tournée en France et en Suisse. En 2015 et 2016, elle joue Scapin et Zerbinette dans *Les Fourberies de Scapin* en tournée avec Les Fous Masqués. Sous l'impulsion de l'association L'Art des Nations dirigée par Patrick Sommier, Éliissa Alloula

interprète, en Chine, des extraits d'*Une femme chaste* de Wang Renjie mis en scène par David Lescot et Jean-René Lemoine. En 2016, Charles Tordjman la dirige dans *Le Monologue du nous* de Bernard Noël. L'année suivante, au Festival du Nouveau Théâtre Populaire en Maine-et-Loire, elle interprète Éliissa dans *La Fleur au fusil* de et par Clovis Fouin, Clémentine dans *La Dame de chez Maxim* de Feydeau par Frédéric Jessua et différents rôles dans *Little Nemo* de McCay par Émilien Diard-Detoeuf. En 2018, elle part en tournée pour jouer dans le diptyque de Julie Bertin et Jade Herbulot – Le Birgit Ensemble : *Memories of Sarajevo* et *Dans les ruines d'Athènes*. En janvier 2019, Margaux Eskenazi et Alice Carré lui proposent de jouer le parcours de son propre père dans *J'ai la douceur du peuple, effrayante, au fond du crâne*, titré ensuite *Et le cœur fume encore*, spectacle explorant les mémoires de la guerre d'Algérie. Lilo Baur et Jean-Yves Ruf la mettent en scène dans *En se couchant, il a raté son lit* de Daniil Harms. En milieu scolaire, elle joue *Kateb-Variations* autour de la figure de Kateb Yacine.

Pensionnaire de la Comédie-Française depuis le 1^{er} septembre 2019, Éliissa Alloula reprend le rôle d'Angélique pour la tournée du *Malade imaginaire* dans la mise en scène de Claude Stratz et celui de Zerbinette dans *Les Fourberies de Scapin* par Denis Podalydès. Jeanne Herry la dirige dans *Forums* de Patrick Goujon, Hélène Grémillon et Maël Piriou. Cette saison, Éric Ruf lui confie le rôle d'Atalide dans *Bajazet* de Racine.

Éliissa Alloula à la Comédie-Française en 2020-2021 :

Nouvelles productions

– *Bajazet* de Jean Racine par Éric Ruf

Comédie d'automne - Théâtres à la table

– *Bajazet* de Jean Racine par Éric Ruf

– *Les Fausses Confidences* de Marivaux par Nicolas Lormeau

– *Les Cinq Premières Minutes* réalisées par Clément Gaubert



**CLÉMENT
BRESSON**

le Prisonnier barbare; Lazzari, soldat; Hanes, assistant du colonel Joll

Après s'être formé entre 2004 et 2007 à la Comédie de Reims puis au Théâtre national de Strasbourg, Clément Bresson joue sous la direction de Stéphane

Braunschweig dans *Tartuffe* de Molière créé au Théâtre National de Strasbourg puis repris à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. En 2009, il joue dans *La Cerisaie* de Tchékhov par Alain Françon au Théâtre national de la Colline. La

même année, il travaille avec Nicolas Bigards à la création des saisons 1 et 2 de *Hello America* à la MC93. Il joue sous la direction de René Loyon à deux reprises : en 2010 dans *Soudain, l'été dernier* de Tennessee Williams puis en 2011, le metteur en scène lui confie le rôle-titre dans *Dom Juan* de Molière. La même année, il joue dans *André*, spectacle qu'il coécrit avec Marie Rémond et Sébastien Poudroux, créé à Vidy-Lausanne puis repris en 2012 au Théâtre du Rond-Point.

En septembre 2013, il retrouve Marie Rémond pour la création collective de *Vers Wanda* au Théâtre de Vidy-Lausanne et au Théâtre national de la Colline. Au Festival d'Avignon 2014, il joue dans *Le Prince de Hombourg* de Heinrich von Kleist mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti dans la Cour d'honneur du Palais des papes. Il joue ensuite sous la direction de Brigitte Jaques-Wajeman dans *Polyeucte* de Corneille. En 2018, Cécile Pauthe lui confie le rôle de Titus dans *Bérénice* de Racine à l'Odéon-Théâtre de l'Europe puis il joue dans *Fracassés* de Kate Tempest mis en scène par Gabriel Dufay à La Villette. En février 2019, il participe à la création de *Hedda Gabler - d'habitude on supporte l'inévitable*, librement inspirée de Falk Richter et de l'héroïne d'Ibsen, mis en scène par Roland Auzet à l'Archipel de Perpignan.

Au cinéma, Clément Bresson tourne avec Clément Cogitore dans *Ni le Ciel ni la Terre* en 2014, ainsi que dans *Petit paysan* de Hubert Charuel, César du meilleur premier film, et dans *Si tu voyais mon cœur* de Joan Chemla en 2017. À la télévision, Audrey Estourgo le dirige dans la mini-série *Héroïnes*, diffusée sur Arte en 2016.

Clément Bresson est engagé en tant qu'artiste auxiliaire dans la troupe de la Comédie-Française à partir du 1^{er} septembre 2019, il y interprète son premier rôle dans *Le Malade imaginaire* de Molière par Claude Stratz en tournée, puis il devient pensionnaire de la Troupe le 1^{er} janvier 2020.

Clément Bresson à la Comédie-Française en 2020-2021 :
Nouvelles productions

– *Mais quelle Comédie !* par Serge Bagdassarian et Marina Hands

Comédie d'automne - Théâtres à la table

– *Les Cinq Premières Minutes* réalisées par Clément Gaubert

– *La Leçon de Proust* par Anne Kessler

– *Le Soulier de satin* de Paul Claudel (Première journée) par Éric Ruf

– *Le Soulier de satin* de Paul Claudel (Deuxième journée) par Gilles David

– *Le Soulier de satin* de Paul Claudel (Troisième journée) par Thierry Hancisse

– *Le Soulier de satin* de Paul Claudel (Quatrième journée) par Christian Gonon

Et



ÉTIENNE GALHARAGUE

Sebald, *aide de camp du Magistrat*

Après une licence de philosophie au King's College de Londres, Étienne Galharague se forme à l'art dramatique à l'École Claude Mathieu puis au Conservatoire national supérieur d'art

dramatique, où il est dirigé par Gilles David, Nada Strancar, Jean-Louis Martinelli, Caroline Marcadé, Jean-Yves Ruf ou le Birgit Ensemble. Diplômé en 2018, il joue en 2019 dans *La République des Abeilles* d'après Maeterlinck, spectacle jeune public mis en scène par Céline Schaeffer et présenté au Festival d'Avignon puis en tournée.

En 2019 et 2020, il participe au Festival des écritures théâtrales contemporaines la Mousson d'été; il joue également dans des fictions radiophoniques pour Radio France. En 2020, il participe à un chantier nomade dirigé par la compagnie Peeping Tom, à la croisée de la danse et du théâtre.

INFORMATIONS PRATIQUES

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER

21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e
01 44 58 15 15

17 JUIN > 3 JUIL 2021

Horaire exceptionnel en raison du couvre-feu
20h du mercredi au samedi
19h les mardis
15h les dimanches
relâches le dimanche 27 juin et le vendredi 2 juillet

RÉSERVATIONS

comedie-francaise.fr

PRIX DES PLACES

de 12 € à 32 €

MESURES SANITAIRES

Dans le cadre des mesures sanitaires mises en place pour lutter contre la propagation du virus Covid-19, le port du masque est obligatoire dans l'ensemble des espaces de nos théâtres, y compris en salle durant toute la durée des représentations. Les mesures sanitaires étant susceptibles d'évoluer, merci de bien vouloir vérifier le protocole en vigueur la veille de votre venue au théâtre sur notre site comedie-francaise.fr.

SUIVEZ L'ACTUALITÉ DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE


comedie-francaise.fr

 [comedie.francaise.officiel](https://www.facebook.com/comedie.francaise.officiel)

 [@ComedieFr](https://twitter.com/ComedieFr)

 [comedie.francaise.officiel](https://www.instagram.com/comedie.francaise.officiel)

 [Comédie-Française](https://www.youtube.com/Comédie-Française)

 [Comédie-Française](https://www.comedie-francaise.fr/podcast)


OUVERTURE DES VENTES


Mardi 25 mai à 11h
> pour les représentations du 2 au 16 juin
Mardi 8 juin à 11h
> pour les représentations du 17 au 29 juin
Mardi 22 juin à 11h
> pour les représentations du 30 juin au 25 juillet

Les calendriers des représentations sont consultables (et actualisés régulièrement) sur comedie-francaise.fr.

COMÉDIE D'AUTOMNE

Les programmes diffusés dans le cadre de Comédie d'automne, depuis le 5 novembre 2020, sont à revoir sur

 [Comédie-Française](https://www.youtube.com/Comédie-Française)

 [Comédie-Française](https://www.comedie-francaise.fr/podcast)

 [comedie.francaise.officiel](https://www.facebook.com/comedie.francaise.officiel)

Crédits iconographiques

Maquettes de la scénographie © Benjamin Gabrié

Portrait de Gwladys Duthil © Pierrick Roland

Portraits de la Troupe © Stéphane Lavoué

Portrait d'Étienne Galharague © Hélène Bozzi