



dossier de presse

le 27 février 2013

La troupe de la Comédie-Française présente
au **Studio-Théâtre**

du 21 mars au 28 avril à 18h30 ou 20h30, relâches les 30 et 31 mars

Existence

d'**Edward Bond**

traduction de **Michel Vittoz**

mise en scène et scénographie de **Christian Benedetti**

Avec

Benjamin Jungers, x

Gilles David, Tom

Lumières, Dominique Fortin

Réalisation sonore, Laurent Sellier

Assistante à la mise en scène, Elsa Granat

du 4 au 28 avril à 18h30 ou 20h30

Lampedusa Beach

de **Lina Prosa**

traduction de **Jean-Paul Manganaro**

mise en scène et scénographie de **Christian Benedetti**

Avec

Céline Samie, Shauba (en alternance)

Jennifer Decker, Shauba (en alternance)

Lumières, Dominique Fortin

Assistante à la mise en scène, Elsa Granat

Existence d'Edward Bond. L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté.

Lampedusa Beach de Lina Prosa est publié aux Solitaires Intempestifs.

Représentations au **Studio-Théâtre** du mercredi au dimanche

Prix des places de 8 € à 18 € Renseignements et location : par téléphone au 01 44 58 98 58 du mercredi au dimanche de 14h à 17h, sur le site Internet www.comedie-francaise.fr

Les générales de presse ont lieu les 21, 22 et 23 mars à 18h30 et les 4 à 18h30, 5 et 6 avril à 20h30

Contact presse et partenariats médias

Vanessa Fresney Tél 01 44 58 15 44 Courriel vanessa.fresney@comedie-francaise.org

Jeudi 21 mars à 14h au Théâtre du Vieux-Colombier

Rencontre avec Edward Bond et Christian Benedetti, animée par Laurent Muhleisen

Réservation obligatoire au 01 44 39 87 00/01

Calendrier des représentations au Studio-Théâtre

date	18h30	20h30
Jeudi 21 mars	Existence	
Vendredi 22 mars	Existence	
Samedi 23 mars	Existence	
Dimanche 24 mars	Existence	
Mercredi 27 mars	Existence	
Jeudi 28 mars	Existence	
Vendredi 29 mars	Existence	
Samedi 30 mars	relâche	
Dimanche 31 mars	relâche	
Mercredi 3 avril	Existence	
Jeudi 4 avril	Lampedusa Beach	Existence
Vendredi 5 avril	Existence	Lampedusa Beach
Samedi 6 avril	Existence	Lampedusa Beach
Dimanche 7 avril	Lampedusa Beach	Existence
Mercredi 10 avril	Existence	Lampedusa Beach
Jeudi 11 avril	Existence	Lampedusa Beach
Vendredi 12 avril	Existence	Lampedusa Beach
Samedi 13 avril	Lampedusa Beach	Existence
Dimanche 14 avril	Existence	Lampedusa Beach
Mercredi 17 avril	Existence	Lampedusa Beach
Jeudi 18 avril	Existence	Lampedusa Beach
Vendredi 19 avril	Lampedusa Beach	Existence
Samedi 20 avril	Existence	Lampedusa Beach
Dimanche 21 avril	Existence	Lampedusa Beach
Mercredi 24 avril	Existence	Lampedusa Beach
Jeudi 25 avril	Existence	Lampedusa Beach
Vendredi 26 avril	Lampedusa Beach	Existence
Samedi 27 avril	Existence	Lampedusa Beach
Dimanche 28 avril	Existence	Lampedusa Beach

Existence

Une ville, aujourd'hui, la nuit. x, un jeune homme ordinaire entre par effraction dans un appartement pour y chercher de l'argent. Dans le noir, x tombe sur quelqu'un d'autre. x essaie de lui soutirer de l'argent, x demande... Tom ne donne pas. Dans cet appartement, les questions de x grossissent. Ce qu'il est venu chercher au départ n'est plus ce qu'il veut maintenant.

Mes pièces créent des situations extrêmes dans lesquelles le sujet est arraché à l'emprise de l'idéologie, et il faut que l'imagination revienne à la surface pour réagir. Cela agit une nouvelle scène à l'intérieur de la réalité dans laquelle la solution ne peut venir que de l'impératif à être humain. Voilà ce que c'est que la tragédie. Elle n'a rien à voir avec la soumission au destin, elle ne purge les spectateurs de rien du tout. Les horreurs qu'on voit quand on regarde une tragédie nous importent parce que nous sommes conscients qu'elles arrivent dans une situation humaine. La tragédie, c'est la reconnaissance de la responsabilité d'être humain, par conséquent de votre responsabilité du monde.

Le but de la forme théâtrale est de rappeler leur innocence aux spectateurs en la leur montrant – comme quelque chose qu'on connaît mais qu'on essaie d'oublier. Nous ne sommes pas responsables de nos crimes mais de notre innocence. Tant que nous n'aurons pas compris cela, nous continuerons à commettre des crimes.

La forme théâtrale, ce n'est pas quelqu'un qui vient vous dire qui vous êtes ou ce que vous devriez faire. Elle exige que vous vous définissiez vous-même par votre décision. C'est absolument inévitable. Ce sont des moments où on se rencontre soi-même – ce que, dans la vie réelle, les gens peuvent vouloir éviter. C'est ce que la forme théâtrale attend de vous.

Edward Bond, février 2013

Edward Bond est né en 1934 dans un quartier populaire de Londres. Il commence à travailler à quinze ans et étudie le théâtre en autodidacte. Dans les années 1960, il est remarqué par le Royal Court Theatre. En 1965 est créée sa première pièce, *Sauvés*, qui provoque un énorme scandale et fonde sa notoriété. Depuis, il a écrit une quarantaine de pièces jouées dans le monde entier, aussi bien pour de grandes institutions théâtrales (*Lear*, *La Mer*, *Le Fou*, *Pièces de guerre*, *La Compagnie des hommes*, *Naître*, *Le Crime du XXI^e siècle*) que pour des troupes plus modestes, étudiantes ou militantes, pour le cinéma et pour la radio. Il est également l'auteur d'une abondante poésie et d'une importante réflexion sur le théâtre.

Lampedusa Beach

L'histoire : Une charrette de la mer pleine de réfugiés coule dans le détroit en face de Lampedusa. Les réfugiés dans l'obscurité de la nuit se débattent dans l'eau. La plupart d'entre eux se noie, meurt, on le comprend en raison du silence qui descend graduellement sur l'endroit du désastre. Une jeune femme réussit à s'accrocher à ses lunettes tombées dans l'eau. Pendant quelques instants, Shauba parvient à rester à la surface comme si ses lunettes étaient une bouée de sauvetage. Puis comme une bouée de sauvetage percée, elles la font aller lentement vers le bas...toujours plus bas...lentement... si lentement...

L'histoire : Un pêcheur de Lampedusa repère un naufragé. Le pêcheur fait tout pour le sauver. Il le tire sur son bateau. C'est un espadon, il a sur les yeux les lunettes de soleil de Shauba.

La poésie et l'Art ne peuvent se soustraire, en ces moments de décadence et de dérive humaine, à leur nature de constructeurs de civilisation. Comment est-il possible de tolérer qu'une mer qui a été le berceau des grandes civilisations soit aujourd'hui le lieu d'une tromperie et d'une misère morale de plus en plus barbares et sauvages ? Sur l'île de Lampedusa, la porte du Sud de l'Europe, nous nous confrontons aujourd'hui à l'humanitaire comme matériau spectaculaire, comme scène d'un regard entre deux mondes. Comme dans un jeu de reflets dans l'eau, émergent à la fois l'image de l'étranger et la nôtre. J'ai écrit *Lampedusa Beach*, pour quelqu'un qui ne compte pas, parce qu'il est juste de lui donner un nom et avec ce nom de lui redonner aussi le droit à l'identité, à l'histoire, Shauba, la créature du texte, en plus est une femme. Shauba est un nom d'invention, mais il vaut pour toutes les femmes qui n'ont pas survécu dans l'ancienne mer d'Ulysse, qui ne peuvent plus protester au bureau d'état civil d'une ville quelconque occidentale. Ce passage à la Comédie-Française, un événement extraordinaire pour moi, est pour Shauba mais c'est aussi quelque chose de plus, c'est une occasion de salut. Dans l'espace confiné du théâtre, la mer retourne à son mythe.

Lina Prosa, février 2013

Lina Prosa est née en Italie. Elle dirige à Palerme le « Teatro Studio Attrice / Non » associant recherche et création sur le mythe, la science et le théâtre. Les personnages de femmes occupent une place centrale dans son œuvre. Elle a écrit de nombreux textes, y compris *Morte di una pornostar*, *Filottete e l'infinito rotondo*, *Nell'anno di grazia post naufragium*, *Ecuba&Company*, mis en scène avec des acteurs et metteurs en scène sensibles à la recherche de langages innovants. Dans le cadre du bureau des lecteurs, *Programme Penthésilée : entraînement pour la bataille finale*, a été lu au Studio-Théâtre et *Lampedusa Beach*, lu la saison dernière au Théâtre du Vieux-Colombier, a été plébiscité par le public. Parmi ses œuvres – traduites en français par Jean-Paul Manganaro – citons également *Cassandra on the road* et *La Carcasse*.

Existence d'Edward Bond

par Christian Benedetti, metteur en scène et scénographe

L'autre comme révélateur de soi-même

Je fréquente Edward Bond et son œuvre depuis longtemps, puisqu'il est auteur associé au Théâtre-Studio d'Alfortville que je dirige depuis 17 ans. Le premier spectacle que j'ai monté dans ce lieu était une pièce de lui : *Sauvés*. Dès lors, nous avons entamé une collaboration, une amitié, procédé à des échanges de textes et de réflexions. Et c'est ainsi qu'un soir, il m'a apporté *Existence...* pour mon anniversaire, après être venu voir une représentation de *4.48 Psychose* que je venais de mettre en scène. En lisant *Existence*, j'ai été extrêmement frappé à la fois par sa brièveté et par sa densité ; pour moi, elle représente une sorte d'essence, de concentré de son œuvre... C'est sans doute l'une de ses plus grandes pièces ; par certain côté, elle est extrêmement « primitive » et revient presque aux origines du théâtre ; elle raconte une situation extrêmement simple qui est aussi pour moi la métaphore d'un acte, d'une proposition de création. Dans la pièce, on assiste à un braquage, dans un appartement, et, d'une certaine façon, pour moi, l'acte de création consiste à entrer par effraction chez les spectateurs et à les « braquer », à les déplacer là où on va les « déposséder » d'eux-mêmes, c'est-à-dire les questionner, pour qu'ils repartent avec une connaissance plus grande d'eux-mêmes. Le héros de la pièce s'appelle x, comme le plus petit dénominateur commun, comme une valeur exponentielle. Il pénètre dans un appartement plongé dans le noir. À cet endroit, deux mondes se confrontent : un jeune homme qui vit dans une société dans laquelle il n'a pas sa place, car il n'est pas « dans la norme », et qui entre dans un espace qui n'est pas le sien, et un homme, Tom, qui, d'une certaine façon, a « renoncé », qui vit dans le noir, assis sur un fauteuil, face à une télé qui n'est pas allumée. On ne sait pas ce qu'il fait là, ni ce qu'il attend, ni même s'il attend quelque chose. Ces deux êtres là vont s'apprendre l'un et l'autre ; x va apprendre à Tom la révolte et Tom va apprendre à x... une chose qu'on ne dévoilera pas ici...

Être dans le temps de la représentation

Très vite, dans *Existence*, tout tourne autour de la langue. Cela nous amène à la question de l'écriture de Bond, l'élément central de son travail de création. Elle est extrêmement ramassée, brève et elliptique. Souvent, celui qui commence une phrase présuppose que l'autre va en comprendre la fin. Le langage de Bond fonctionne de cette manière : il ne laisse pas d'espace incertain, celui qui parle sait ce qu'il dit et oblige l'autre à rajouter un mot pour entrer en contact avec lui. À la différence, ici, ce que Tom ajoute, c'est du silence, autre forme de confrontation. L'échange n'en est pas moins très musical, très rythmé, sans la moindre trace de psychologie, et rempli d'humour, parce que x est quelqu'un d'extrêmement malin et insolent, avec une sorte d'anarchie dans la pensée, au sens d'une liberté folle. Il est capable de passer d'une chose à l'autre très vite, comme on le fait dans la vie... et comme on s'interdit de le faire au théâtre de peur que le spectateur ne comprenne pas ! Edward Bond ne tente pas d'expliquer les choses, il privilégie l'ellipse ; il fait confiance au spectateur. C'est ce que nous essayons de reproduire dans ce travail de mise en scène : faire en sorte que le spectateur soit dans le même temps, dans le même présent que la représentation, c'est-à-dire à l'endroit même de la pensée de x au moment où il la formule. La question est donc de savoir comment amener le public à penser au présent, c'est-à-dire également de plonger l'acteur dans le présent immédiat de cette parole-là. Il en ressortira, j'espère, un espace d'« intranquillité ». Le présent de la représentation implique, d'un point de vue scénographique, que l'on découvre les choses au fur et à mesure. Un seul rayon de lumière – fixe car provenant d'un réverbère, passe à travers le rideau d'une fenêtre. Nous avons donc tenté de travailler sur un principe d'éclairage très radical, qui oblige le regard à se focaliser ; il n'y a pas d'échappatoire possible à l'intrigue, aux mots, on ne peut pas s'appuyer sur des éléments de décoration. Tout va vraiment à l'essentiel. En retour, la langue s'en trouve éclairée.

S'adresser à l'autre

La grande question de l'œuvre de Bond est : comment être humain dans un monde inhumain ? Quels choix peut-on faire ? Quelles responsabilités portons-nous chacun ? *Existence* est comme

un condensé d'humanité, dans la mesure où elle met en scène deux personnages ; souvent, l'on pense que l'humanité disparaîtrait au moment où le dernier homme disparaîtrait, mais je suis d'accord avec Bond quand il dit que ce moment sera arrivé quand l'avant-dernier homme mourra. Car comment celui qui reste va-t-il savoir qu'il est un homme ? Où va-t-il trouver un regard qui le considérera comme un être humain ? À l'instar de la langue des claques chez les Aborigènes, quand on se retrouve être tout seul à parler une langue, on a beau continuer à la parler, au fond, ce n'est plus une langue, puisqu'elle ne s'adresse plus à personne. C'est très intéressant parce que, comme le dit Bond, le théâtre ne s'appuie pas sur un conflit. Souvent on dit il faut qu'il y ait conflit pour qu'il y ait théâtre, ce à quoi il répond : non, parce qu'un conflit peut se résoudre. Pour qu'il y ait théâtre, il faut qu'il y ait un paradoxe. Quand deux hommes sont sur une île déserte – donc condamnés à s'entendre – et qu'il ne s'entendent pas, il y a paradoxe. Et c'est pour cela qu'il peut y avoir théâtre et représentation de l'humanité. *Existence* est une pièce qui parle de cela. De la fin de l'humanité, peut-être du début d'une autre humanité... Toute l'œuvre de Bond est axée sur cela. Elle est comme au cinéma celle de Haneke, elle nous apprend à regarder. Pour citer le proverbe chinois : « Quand le sage montre la lune, l'imbécile regarde le doigt ! » Bond met en opposition le théâtre et le drame ; le théâtre en tant que représentation assez « tranquillisante » de la société, et le drame qui, de son côté, met en perspective cette société, et nous-mêmes à l'intérieur de cette société, afin que nous découvriions quelle est notre place, comment nous nous positionnons, quelles responsabilités nous prenons, quels choix nous faisons. Quel parti nous prenons.

Lampedusa Beach de Lina Prosa

par **Christian Benedetti**, metteur en scène et scénographe

L'acceptable et l'inacceptable

Lampedusa Beach est un monologue pour une comédienne, et se passe sur la Méditerranée, en plein soleil, alors qu'*Existence* est une pièce à deux personnages qui se déroule dans la nuit londonienne. Pourtant, au fur et à mesure du travail, j'ai eu la sensation que quelque chose comme une mémoire ancienne avait fait que, de façon complètement souterraine, ces deux propositions se sont progressivement rejointes, révélant plus de points communs que ce qu'on pouvait penser. Une question qui nous est posée sur notre « part de responsabilité ». Sur l'acceptable et l'inacceptable. Encore une fois : quel parti prenons-nous ? Ce qui est passionnant dans la pièce de Lina Prosa, c'est que, justement, il ne s'agit pas d'une pièce, il s'agit d'un texte ; un texte qui permet de voir au fur et à mesure l'émergence d'une conscience politique. Il est capital de savoir « d'où » parle ce texte, et qui parle ? Deux choses sont étroitement liées. Dans *Lampedusa Beach*, le point de vue est occidental, c'est celui de l'auteure, une femme italienne, sicilienne, une femme qui parle de ces femmes africaines – de ces hommes et ces femmes qui partent d'Afrique dans des barques remplies à ras-bord par des passeurs pour se rendre à Lampedusa, porte de l'Europe et de l'Eldorado, source d'espérance et de rêve. Au cours de ces voyages, la surcharge, la promiscuité, la violence, les tentatives de viol font que les barques se renversent et coulent... D'autre part, *Lampedusa Beach* est le récit de Shauba, une Africaine qui est en train de se noyer, et qui finira de parler quand elle sera complètement morte au fond de la mer. Ce qu'elle raconte sur son parcours entre l'Afrique et l'Italie est le temps qu'elle met pour aller de la surface de la mer jusqu'au fond : elle part de l'Afrique, de la surface, pour aller en Italie, au fond. Et c'est exactement le contraire de ce qu'on attendait.

Un texte qui ne peut pas être spectacle

Ce qui est intéressant aussi, c'est que Lina Prosa veuille que le texte soit interprété par une actrice blanche. Ce procédé de distanciation permet peut-être d'éviter le piège d'une illustration pure de l'expression d'une douleur, et de mettre en avant celle d'une pensée très précise. Cela implique une grande radicalité dans le travail, dans la mesure où si l'on veut que la pensée se

voie, elle ne *peut pas être spectacle* (cela concerne également le travail sur la pièce de Bond). L'actrice ne peut pas incarner cette histoire. Elle va donc proposer quelque chose d'extrêmement radical : elle la met à disposition. Elle pourrait mettre à disposition des milliers d'histoires, des milliers d'autres, simplement, elle choisira cette histoire-là, et essaiera de rendre compte, justement, de la façon dont, tout à coup, pour nous autres Occidentaux, l'émergence d'une conscience politique peut faire changer les choses **et** comment notre regard peut se déplacer, nous faire voir les choses autrement. L'actrice n'est pas le tableau, elle est le doigt qui montre le tableau.

Des acteurs au service d'une structure de pensée

Il faut donc trouver au départ une sorte de parole « touristique », un ton qui aborde le sujet de façon périphérique – qui reste à la surface des choses – si l'on veut qu'au fur et à mesure, malgré elle, elle soit happée par son récit. Alors seulement, le fait divers devient un fait de société. Toute la question est de savoir comment amener le spectateur à élargir le prisme de ce fait divers – celui d'une pauvre femme qui se noie – pour que s'ouvrent des perspectives qui le mettent en demeure de prendre parti. En cela, *Lampedusa Beach* est un texte politique et subversif. C'est un espace d'intranquillité. Il est impossible d'assister à la représentation de ce texte en se disant qu'on a passé une bonne soirée. Il nous force à regarder autrement le monde extérieur. Les acteurs sont conscients de cet enjeu-là et le prennent en charge de façon absolument magnifique. Dans *Existence* comme dans *Lampedusa Beach*, ils se mettent au service d'un propos et du devoir fondamental de l'acteur face à l'œuvre qu'il représente ; cela dépasse le fait d'être un interprète. Ce que proposent Edward Bond et Lina Prosa, ce sont certes des rôles, mais aussi des structures de pensée : leurs textes sont comme des boîtes à outils. Ces deux textes apprennent à voir autrement. Si bien que l'on part de l'acteur, qui est central, qu'on s'en éloigne par cercles concentriques successifs et qu'on revient à lui parce que c'est lui qui nous guide à travers le texte, tout en permettant aux spectateurs d'habiter son espace comme ils l'entendent. Mais auparavant, ils ont appris comment se déplacer. Parfois, il faut faire un pas de côté. Parfois, regarder ce qui est derrière.

Christian Benedetti, février 2013

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Existence et Lampedusa Beach

Le fait divers au théâtre

Par Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste à la Comédie-Française

Les deux pièces d'Edward Bond et de Lina Prosa ont ceci en commun qu'elles partent de situations à la fois particulières et génériques, qui pourraient être de simples faits divers, s'ils ne reflétaient pas, par le traitement de la catastrophe personnelle, des réalités collectives et tragiques universelles. Le traitement du « fait divers » et de son exemplarité est un phénomène ancien de la littérature dramatique. En particulier, le théâtre contemporain, depuis les années 1970, est particulièrement fécond en allusions et mises en scène de faits divers. Le sujet est d'ailleurs devenu un champ de recherche en soi, au sein des études théâtrales¹. Le fait divers, médiatique par essence, trouve dans la distance qu'offre le texte de théâtre et sa mise en scène une caisse de résonance qui le fait sortir de la stricte actualité. Il devient alors révélateur et emblématique d'un dysfonctionnement de la société, sujet beaucoup plus vaste.

Le répertoire de la Comédie-Française aux XVII^e et XVIII^e siècles n'est pas le plus caractéristique de ce point de vue, mais on trouve néanmoins quelques exemples intéressants de pièces prenant appui, le plus souvent de manière déguisée, sur des faits individuels pour dénoncer des travers de la société contemporaine. *La Devineresse ou les Faux Enchantements* de Jean Donneau de Visé et Thomas Corneille est l'exemple le plus caractéristique. La pièce jouée dès 1680 à la Comédie-Française s'emparait de « l'affaire des poisons », et la Jobin était un double reconnaissable de la Voisin, brûlée en place de Grève le 22 février 1680.

Exemple fameux de mise à la scène d'un fait divers, *Cartouche* de Legrand, dut son succès en 1721 à la coïncidence des représentations et de l'exécution du voleur. Mais les exemples aussi patents sont assez rares et le plus souvent, les pièces décrivent des caractères plus généraux, la représentation des mœurs étant particulièrement à la mode dans le théâtre du XVIII^e siècle. Si certaines personnes sont aisément reconnaissables, comme Rousseau dans *Les Philosophes* de Palissot de Montenois, pièce jouée en 1760, on y stigmatise moins un épisode particulier de la vie d'un homme que le clan des philosophes dans son ensemble. De même, la dénonciation du « droit de cuissage » ne s'appuie pas sur un témoignage particulier, mais fonctionne plus comme une remise en cause radicale des privilèges de la noblesse, dans de nombreuses pièces jouées au cours du siècle, dont les plus célèbres seront *Le Droit du seigneur* de Voltaire en 1761 et *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais en 1784.

La période révolutionnaire et napoléonienne fournit un réservoir d'épisodes qui seront portés à la scène dans les années 1830, la petite histoire rejoignant ici la grande. Ces épisodes de l'histoire de France parfois élevés au rang de mythes historiques et politiques pouvaient pourtant parfois s'apparenter à des faits divers de portée nationale. C'est le cas notamment de l'assassinat de Marat par Charlotte Corday, porté à la scène à plusieurs reprises, notamment dans la *Charlotte Corday* de Régnier-Destourbet en 1831, puis celle de Ponsard en 1850, sur la scène du Français. Dans le même type de registre portant sur des faits historiques anciens, *Adrienne Lecouvreur* de Scribe, monté en 1849 avec Rachel dans le rôle-titre reprend la légende de l'empoisonnement d'Adrienne ; par là, la Comédie-Française mettait en abîme sa propre histoire, procédé qui sera repris par Victorien Sardou dans *Thermidor* en 1891 et son personnage de Labussière qui sauva les comédiens de la guillotine pendant la Révolution. Mario Uchard, dans *La Fiammina* en 1857, se vengea de son épouse Madeleine Brohan, sociétaire du Français l'ayant quitté peu avant pour poursuivre son activité au théâtre de Saint-Petersbourg, en décrivant une actrice plus éprise de sa carrière que passionnée par ses devoirs conjugaux et maternels. De manière générale, la représentation du fait divers, dans sa version la plus classique (assassinats spectaculaires,

¹ Voir les actes du colloque *Tout contre le réel : miroirs du fait divers : littérature, théâtre, cinéma*, sous la direction d'Emmanuelle André, Martine Boyer-Weinmann et Hélène Kuntz, Paris : Ed. Le Manuscrit, 2008 et la thèse de Diana Pakrevan, *Représentations du fait divers dans le théâtre français (1969-2004)*, Paris IV-Sorbonne, 2009.

affaires crapuleuses, adultères célèbres, brigands de haute volée) ou satirique (quand elle concerne les puissants) est moins dans le registre de la Comédie-Française que dans celui des autres théâtres, notamment la Foire au XVIII^e siècle, le mélodrame et le vaudeville au XIX^e siècle.

Le théâtre de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle se fit l'écho des débats de société, notamment autour de la question du divorce et de la condition féminine (*Pépa* de Henri Meilhac et Louis Ganderax, 1888) ou de la condition sociale des ouvriers (*L'Embuscade* de Kistemaekers, 1913). Là encore, les thèmes abordés peuvent évoquer certaines affaires rendues publiques dont ces pièces à thèse s'inspirent.

Citons enfin un exemple récent avec *L'Ordinaire* de Vinaver, monté en 2009 à la Salle Richelieu et prenant pour trame un fait divers ayant mené des hommes à l'anthropophagie après une catastrophe aérienne.

Agathe Sanjuan, février 2013

Existence et Lampedusa Beach

L'équipe artistique

Christian Benedetti, mise en scène et scénographie

Après des études au Conservatoire national de région de Marseille, il intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris avec pour professeur Antoine Vitez. Il fait plusieurs séjours d'études à Moscou avec Oleg Tabakov et Anatoli Vassiliev, en Hongrie avec le Théâtre Katona de Budapest et à Prague avec Otomar Krejca.

Il a enseigné à l'école du Théâtre national de Chaillot, à l'ENSATT, au Conservatoire national de région de Marseille, à l'ESAD, au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, au département théâtre du Centre national des arts du cirque. Il a également enseigné en Italie, en Roumanie, en Bulgarie. En 1988, il a été directeur du Festival international de Miramas. Il est également membre fondateur d'Autre(s) part(s) (Acteurs Unis pour la Transformation, la Recherche et l'Expérimentation sur Population Art et Société), groupe de réflexion sur les friches et les nouvelles pratiques artistiques.

Au théâtre, il joue notamment sous la direction de Jean-Pierre Bisson, Marcel Bluwal, Antoine Vitez, Otomar Krejca, Aurélien Recoing, et en 2008 sous la direction de Sylvain Creuzevault dans *Product* de Mark Ravenhill à La Java puis au Théâtre-Studio, au Festival d'Avignon, puis en tournée en France. Au cinéma, il joue, entre autres, dans *Caché* de Michael Haneke.

Metteur en scène et acteur, il met en scène une dizaine de spectacles avant de créer en 1997 le Théâtre-Studio à Alfortville, un lieu de recherche et de fabrique auquel de nombreux auteurs sont associés. En 1997, Edward Bond devient le premier auteur associé avec la mise en scène de *Sauvés*. Cette collaboration se traduit ensuite par les mises en scène de *Mardi* en 1998, *Onze débardeurs*, création française en 2001, et une nouvelle mise en scène avec les acteurs du Théâtre libre de Minsk, (Biélorussie), en 2007, la création mondiale d'*Existence* en 2002 et une reprise en 2006 et *Les Enfants* avec des enfants incarcérés dans des pénitenciers en Roumanie en 2003 puis en 2005 avec des jeunes incarcérés à Fresnes. En 2003, Biljana Srbljanovic devient auteure associée pour trois ans, après sa création française de *Supermarché*, qui obtiendra le prix spécial de la mise en scène au Festival international de Novi-Sad en Serbie et Monténégro. Puis en 2004 la mise en scène de *La Trilogie de Belgrade* sera jouée au Théâtre Nanterre-Amandiers, au Piccolo Teatro di Milano et au Théâtre-Studio, et celle de *L'Amérique, suite*, création européenne, au Théâtre-Studio. En 2005, Gianina Carbuariu, auteure dramatique roumaine, rejoint le Théâtre-Studio comme auteure associée, avec la création en France de *Stop the Tempo* qui sera repris au Théâtre Bulandra à Bucarest, au Théâtre national de Iasi, au Théâtre national hongrois de Cluj, Roumanie en 2006, en 2007 au Festival de Tours et au Théâtre de l'armée à Sofia Bulgarie en 2008. Christian Benedetti met ensuite en scène *Kebab* en 2008, *Avant hier après demain* en 2009, *La guerre est finie qu'est-ce qu'on fait ?* en 2010, créations françaises. En 2009, il met en scène *New-York 2001*, création en France, au Théâtre-Studio. Christophe Fiat devient auteur associé à cette occasion. En 2010, il met en scène *Piscine (pas d'eau)* au Théâtre-Studio, création en France et l'auteur, Mark Ravenhill s'associe lui aussi au Théâtre-Studio. En 2000, Christian Benedetti monte *Blasted* de Sarah Kane au Théâtre Nanterre-Amandiers et au Théâtre-Studio. Il crée pour la première fois en France *4.48 Psychose* au Théâtre-Studio en 2001, puis en Roumanie avec les acteurs du Teatrul Tineretului de Piatra Neamt, à Satu Mare, au Festival international de Sibiu, à Timisoara, Cluj et Bucarest. Il met en scène Anamaria Marinca dans *Blasted*, *Crave* et *4.48 Psychose* et à nouveau dans la version anglaise au Young Vic Theatre de Londres, en 2009. Au Théâtre-Studio, il signe également la mise en scène des *Terres de minuit* de Mounsi (en 1998), de *Torrito II* de Dominique Probst (en 2002), et au Théâtre 13 en 2005, la création en France de *Peanuts* de Fausto Paravidino. En 2011, il signe la mise en scène de *La Mouette* de Tchekhov au Théâtre-Studio, repris à la fin de l'année 2011 au Théâtre-Studio et en tournée. En 2012, il crée *Oncle Vanja* au Théâtre-Studio puis repris en tournée. Il met en scène *Savannah Bay* au Théâtre d'art de Moscou. En 2013, il mettra en scène également *Les Trois Sœurs* de Tchekhov au Théâtre-Studio.

Dominique Fortin, lumières

Directeur technique du Théâtre de l'Aquarium depuis 1987, Dominique Fortin crée les lumières des spectacles de Jean-Louis Benoit, Didier Bezace, Chantal Morel, Catherine Anne, Jacques Gamblin et de Jean-Michel Isabel. Il crée également les lumières des spectacles de Christian Benedetti depuis 2003 : *Supermarché*, *L'Amérique, suite* et *La Trilogie de Belgrade* de Biljana Srblijanovic ; *4,48 Psychose* de Sarah Kane ; *Existence* d'Edward Bond ; *Stop the Tempo* et *Kebab* de Gianina Carbuariu et *La Mouette* et *Oncle Vania* de Tchekhov.

Laurent Sellier, réalisation sonore

Né en 1972, formé aux techniques du son et aux musiques électroacoustiques, Laurent Sellier aborde la composition à partir de 1996.

Ses musiques ont le souci de la narration et du spectacle vivant (*Histoire de Clara* avec Olivia Kryger et Pierre Badaroux, *Le Mur du Son* avec Thierry Balasse, *Machiné de l'intérieur* avec Arnaud Sallé...) et trouvent un écho dans le champ du cinéma, de la danse contemporaine ou des arts plastiques : écoute rêveuse sous les étoiles (Superball, pièce acousmatique de plein air) ; parcours sonore (pour le MacVal de Vitry/Seine ou le Musée Ziem de Martigues), musiques de scène (*Le Sang des amis*, mise en scène de Jean Boillot sur un texte de Jean-Marie Piemme, *Perdu le Nord*, pièce de Yoann Lavabre...) ; installation (ZAZ, installation audio-visuelle en collaboration avec la plasticienne Jessica Vaturi, pour Nuit Blanche à Paris) ; musiques de films (*A l'ouest*, documentaire de Manuela Morgaine) ; design sonore (*Conte de quartier* de Florence Miailhe, primé au festival de Cannes) ; moments vécus (*Soleil Rare*, autour de l'éclipse solaire d'août 1999) ; figures oubliées (*Géo Charles*, installation sonore pour le musée du même nom à Echirolles) ; histoires communes (Le centenaire de l'école Lesdiguières) ; concerts sous casques (*Histoire de Clara* avec la compagnie (Mic)zzaj) ; paroles données (4'01, portraits de compositeurs) ; récits compilés (*Les moyens du bord*, musique de plage) ; mots d'enfants (Les Mots/Sons) ; chansons (*Nilton*, avec Rodrigo Sanz et Pierre Badaroux) ...

Assistant musical et responsable de la pédagogie, de 2000 à 2007, à la Muse en Circuit (centre national de création en musique contemporaine), il continue à développer des collaborations avec des artistes soucieux d'un environnement sonore riche pour leurs créations (*Comme je l'entends*, théâtre sonore, de Benjamin Dupé ou *Angelo, tyran de Padoue*, comédie dramatique de Christophe Honoré...). Le souci d'une pédagogie de projets l'anime également, notamment à travers la conduite de l'OrMaDor (Orchestre de Machines et D'ordinateurs) dont la vocation est d'inventer, dans des contextes différents (écoles de musique ou écoles d'art...), une manière collective de pratiquer les musiques électroniques.

En 2011, sortie de son premier album chansons intitulé *Rien... presque rien*.

Existence et Lampedusa Beach

La distribution, la troupe

Ne sont mentionnés, dans les biographies des comédiens du spectacle, que quelques rôles majeurs qu'ils ont tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française. Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr / rubrique la troupe.

Céline Samie, Shauba (en alternance)

Entrée à la Comédie-Française le 19 octobre 1991, Céline Samie est nommée 508^e sociétaire le 1^{er} janvier 2004.

Elle interprétera prochainement Agafia Matveïevna dans *Oblomov* de Ivan Alexandrovitch Gontcharov, mis en scène par Volodia Serre. Elle a interprété Georgette dans *L'École des femmes* de Molière, mise en scène par Jacques Lassalle, Céphise dans *Andromaque* de Racine, mis en scène par Muriel Mayette, Nini dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise Salle Richelieu en alternance du 21 mars au 9 juin 2013), l'Extraterrestre-Royauté et Iris dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Simplette dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima. Elle a notamment joué dans *Bonheur ?* d'Emmanuel Darley et Andrés Lima, mis en scène par Andrés Lima et dans *Pensées de Jacques Copeau* de Jean-Louis Hourdin. Elle a interprété Anthiochus dans *Bérénice* de Racine, mise en scène, dispositif scénique et chorégraphique de Faustin Linyekula, Maria dans *Yerma* de Federico García Lorca, mis en scène par Vicente Pradal, Julie et Loulou dans *Les Temps difficiles* d'Édouard Bourdet, mis en scène par Jean-Claude Berutti, le Metteur en scène dans *Strindberg/Ibsen/Bergman !:Grief[s]*, mis en scène par Anne Kessler, le Choeur dans *Les Bacchantes* d'Euripide, mises en scène par André Wilms, le Corbeau, l'Arbre et Circé dans *Fables de La Fontaine*, mis en scène par Robert Wilson, Katia dans *Platonov* de Tchekhov, mis en scène par Jacques Lassalle, la Loi de grâce et la Volonté dans *Le Grand Théâtre du Monde* de Calderón de la Barca mis en scène par Christian Schiaretti, Armandine dans *Le Dindon* de Feydeau, mis en scène par Lukas Hemleb, Fausta dans *La Cantate à trois voix* de Claudel, mise en scène par Madeleine Marion, Cléanthis dans *Amphitryon* de Molière, mis en scène par Anatoli Vassiliev, Jessica dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare et Mariane dans *L'Avare* de Molière mis en scène par Andrei Serban, Lisette dans *L'École des maris* de Molière, mise en scène par Thierry Hancisse, Marguerite dans *Faust* de Goethe et Nerval mis en scène par Alexander Lang, Zerbinette dans *Les Fourberies de Scapin* de Molière, mises en scène par Jean-Louis Benoit.

Benjamin Jungers, x

Entré à la Comédie-Française le 2 mai 2007, Benjamin Jungers a récemment chanté dans *Chansons déconseillées*, cabaret dirigé par Philippe Meyer, interprété le Messager dans *Antigone* de Jean Anouilh, mise en scène par Marc Paquien, Argatiphontidas dans *Amphitryon* de Molière mis en scène par Jacques Vincey (reprise au Théâtre du Vieux-Colombier du 19 juin au 7 juillet 2013), le rôle-titre dans *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry mis en scène par Aurélien Recoing, Bougrebas dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, le rôle-titre dans *Poil de carotte* de Jules Renard, mis en scène par Philippe Lagrue (reprise au Jardin d'Acclimatation du 11 au 25 juin 2013), Gianni dans *La Maladie de la famille M.* de et mis en scène par Fausto Paravidino (reprise au Centquatre du 8 au 13 janvier 2013 puis en tournée en France), Thésée dans *La Folie d'Héraclès* d'Euripide, mise en scène par Christophe Pertou, Robin dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Joseph dans *Le bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau et Issa dans *Burn baby burn* de Carine Lacroix, mis en scène par Anne-Laure Liégeois, Cléante dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel (reprise en alternance à la Salle Richelieu du 8 mars au 13 avril 2013), Azor dans *La Dispute* de Marivaux, mise en scène par Muriel Mayette, le jeune Roi et le

fil du jeune Roi dans *Les Métamorphoses, La petite dans la forêt profonde* de Philippe Minyana d'après Ovide, mis en scène par Marcial Di Fonzo Bo, Chérubin dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, mis en scène par Christophe Rauck. Benjamin Jungers a écrit et mis en scène deux textes présentés à l'occasion de cartes blanches au Théâtre du Vieux-Colombier en décembre 2008 et en mars 2012.

Gilles David, Tom

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} décembre 2007, Gilles David interprète actuellement Pandare dans *Troilus et Cressida* de William Shakespeare, mis en scène par Jean-Yves Ruf (en alternance à la Salle Richelieu du 26 janvier au 5 mai 2013). Il a interprété Chrysale dans *L'École de femmes* de Molière, mise en scène par Jacques Lasalle, Vézinet dans *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche, mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti, *Le Cercle des castagnettes*, monologues de Feydeau, qu'il a également mis en scène avec Alain Françon. Il a joué le Père de Solvejg, Trumpeterstrale, le Capitaine, le Troll de cour, le Maire, un singe dans *Peer Gynt* d'Ibsen, mis en scène par Éric Ruf, Monsieur Lepic dans *Poil de carotte* de Jules Renard, mis en scène par Philippe Lagrue (reprise au Jardin d'Acclimatation du 11 au 25 juin 2013), Béralde dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz, Antonio dans *Un fil à la patte* de Feydeau, mis en scène par Jérôme Deschamps (reprise à la Salle Richelieu en alternance du 21 mars au 9 juin 2013), Fiodor Ilitch Koulyguine dans *Les Trois Sœurs* de Tchekhov, mises en scène par Alain Françon (reprise Salle Richelieu en alternance du 18 avril au 20 mai 2013), le poète, le parricide et Poséidon dans *Les Oiseaux* d'Aristophane, mis en scène par Alfredo Arias, Bardolph dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Shakespeare, mises en scène par Andrés Lima, Arturo Recchia et Gennarino Fucecchia dans *La Grande Magie* de De Filippo, mise en scène par Dan Jemmett, Gruggh dans *Les affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau, mis en scène par Marc Paquien, Capitaine Bordure, le 3^e Noble, un Magistrat, le 2^e Financier et l'Ours dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Ed dans *L'Ordinaire* de Michel Vinaver, mis en scène par Michel Vinaver et Gilone Brun, le Bourgeois, le Poète, le Capucin, le Cadet dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, mis en scène par Denis Podalydès (reprise Salle Richelieu en alternance du 28 juin au 28 juillet 2013), Pancrace dans *Le Mariage forcé* de Molière, mis en scène par Pierre Pradinas, César dans *Fanny* de Pagnol, mise en scène par Irène Bonnaud, le 2^e Douanier, le Garde-Forêt et le Sergent dans *Figaro divorce* d'Ödön von Horváth, mis en scène par Jacques Lassalle. Il a joué dans *Bonheur ?* d'Emmanuel Darley et d'Andrés Lima, mis en scène par Andrés Lima et interprété Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière, mis en scène par Lukas Hemleb.

Jennifer Decker, Shauba (en alternance)

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 2011, Jennifer Decker interprète actuellement Aricie dans *Phèdre* de Racine, mise en scène par Michael Marmarinos, Salle Richelieu jusqu'au 26 juin 2013, et Mariane dans *L'Avare* de Molière, mis en scène par Catherine Hiegel, Salle Richelieu du 8 mars au 13 avril 2013. Elle a interprété également Doña Sol de Silva dans *Hernani* de Victor Hugo, mis en scène par Nicolas Lormeau, Mathurine dans *Dom Juan ou le Festin de pierre* de Molière, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, Agafia Agafovna dans *Le Mariage* de Nikolai Gogol mis en scène par Lilo Baur, Angélique dans *Le Malade imaginaire* de Molière, mis en scène par Claude Stratz.

SAISON 2012/2013



Salle Richelieu / Théâtre éphémère

Place Colette Paris 1^{er}

DOM JUAN de Molière
mise en scène **Jean-Pierre Vincent**
DU 18 SEPTEMBRE AU 11 NOVEMBRE

L'ÉCOLE DES FEMMES de Molière
mise en scène **Jacques Lassalle**
DU 25 SEPTEMBRE AU 28 OCTOBRE
ET DU 8 JUIN AU 22 JUILLET

UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE d'Eugène Labiche
mise en scène **Giorgio Barberio Corsetti**
DU 31 OCTOBRE AU 7 JANVIER

LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD de Marivaux
mise en scène **Galin Stoev**
DU 13 NOVEMBRE AU 3 JANVIER

LE MALADE IMAGINAIRE de Molière
mise en scène **Claude Stratz**
DU 14 JANVIER AU 25 FÉVRIER

CABARET
sous la direction artistique de Sylvia Bergé
19, 20, 21, 22, 26 JANVIER

TROÏLUS ET CRESSIDA de William Shakespeare
mise en scène **Jean-Yves Ruf**
DU 26 JANVIER AU 5 MAI

ANDROMAQUE de Jean Racine
mise en scène **Muriel Mayette**
DU 29 JANVIER AU 26 FÉVRIER

PHÈDRE de Jean Racine
mise en scène **Michael Marmarinos**
DU 2 MARS AU 26 JUIN

Théâtre du Vieux-Colombier

21 rue du Vieux-Colombier Paris 6^e

ANTIGONE de Jean Anouilh
mise en scène **Marc Paquien**
DU 14 SEPTEMBRE AU 25 OCTOBRE

**DU COTÉ DE CHEZ PROUST &
À LA RECHERCHE DU TEMPS CHARLUS**
d'après Marcel Proust
par Jacques Sereys
mise en scène **Jean-Luc Tardieu**
DU 31 OCTOBRE AU 11 NOVEMBRE

LA PLACE ROYALE de Pierre Corneille
mise en scène **Anne-Laure Liégeois**
DU 28 NOVEMBRE AU 13 JANVIER

HERNANI de Victor Hugo
mise en scène **Nicolas Lormeau**
DU 30 JANVIER AU 18 FÉVRIER

L'AVARE de Molière
mise en scène **Catherine Hiegel**
DU 8 MARS AU 13 AVRIL

UN FIL À LA PATTE de Georges Feydeau
mise en scène **Jérôme Deschamps**
DU 21 MARS AU 9 JUIN

LES TROIS SŒURS d'Anton Tchekhov
mise en scène **Alain Françon**
DU 18 AVRIL AU 20 MAI

RITUEL POUR UNE MÉTAMORPHOSE de Saadallah
Wannous
mise en scène **Sulayman Al-Bassam**
DU 18 MAI AU 11 JUILLET

CYRANO DE BERGERAC d'Edmond Rostand
mise en scène **Denis Podalydès**
DU 28 JUIN AU 28 JUILLET

PROPOSITIONS
Dans le plus beau pays du monde de Jean Vilar
Lecture 29 OCTOBRE
Blessure de femmes 25 NOVEMBRE
Soirée La Fontaine Lecture 21 FÉVRIER

OBLOMOV de Ivan Alexandrovitch Gontcharov
mise en scène **Volodia Serre**
DU 7 MAI AU 9 JUIN

AMPHITRYON de Molière
mise en scène **Jacques Vincey**
DU 19 JUIN AU 7 JUILLET

PROPOSITIONS
Alphonse Allais lecture 3 DÉCEMBRE
Cartes blanches aux Comédiens-Français 15 DÉCEMBRE,
23 MARS, 6 AVRIL
Débats Batailles à la Comédie-Française 7, 8, 9 FÉVRIER
Soirée René Guy Cadou 18 MARS
Qui rapportera ces paroles de Charlotte Delbo lecture 15
AVRIL
Bureau des lecteurs 29, 30 JUIN, 1^{er} JUILLET
Les élèves-comédiens 11, 12 JUILLET

Studio-Théâtre

Carrousel du Louvre, 99 rue de Rivoli Paris 1^{er}

LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES de Molière
mise en scène **Clément Hervieu-Léger**
DU 22 SEPTEMBRE AU 28 OCTOBRE

LES TROIS PETITS COCHONS
mise en scène **Thomas Quillardet**
DU 15 NOVEMBRE AU 30 DÉCEMBRE

CANDIDE de Voltaire
mise en scène **Emmanuel Dumas**
DU 17 JANVIER AU 3 MARS

EXISTENCE d'Edward Bond
mise en scène **Christian Benedetti**
DU 21 MARS AU 28 AVRIL

LAMPEDUSA BEACH de Lina Rosa
mise en scène **Christian Benedetti**
DU 4 AU 28 AVRIL

CE QUE J'APPELLE OUBLI de Laurent Mauvignier
par **Denis Podalydès**
DU 8 AU 19 MAI

CABARET BORIS VIAN
mise en scène **Serge Bagdassarian**
DU 23 MAI AU 30 JUIN

PROPOSITIONS
Écoles d'acteurs 1^{er} OCTOBRE, 10 DÉCEMBRE,
25 FÉVRIER, 13 MAI, 17 JUIN
Lecture des sens 15 OCTOBRE, 17 DÉCEMBRE,
28 JANVIER, 11 FÉVRIER, 3 JUIN
Bureau des lecteurs 24, 25, 26, 27, 28 OCTOBRE
Vilar au miroir 31 OCTOBRE
Une « traversée » avec Jerzy Grotowski 8 AVRIL

Le Cent quatre

5 rues Curiales Paris 19^e

LA MALADIE DE LA FAMILLE M. de Fausto Paravidino
mise en scène **Fausto Paravidino**
DU 8 AU 13 JANVIER

Jardin d'acclimatation

Bois de Boulogne Paris 16^e

POIL DE CAROTTE de Jules Renard
mise en scène **Philippe Lagrue**
DU 11 AU 24 JUIN

Location : 0825 10 1680* - www.comedie-francaise.fr

*0,15€TTC/min