

APRÈS

LA

P

PLUIE

Sergi Belbel

Mise en scène

Lilo Baur



COMÉDIE-FRANÇAISE

V^x-COLOMBIER

RICHELIEU
STUDIO



APRÈS LA PLUIE

de Sergi Belbel

Mise en scène

Lilo Baur

29 novembre 2017 > 7 janvier 2018

durée estimée 1h45

Traduction du catalan

Jean-Jacques Préau

Scénographie

Andrew D Edwards

Costumes

Agnès Falque

Lumières

Fabrice Kebour

Musique originale

Mich Ochowiak

Maquillages et coiffures

Catherine Bloquère

Assistanat à la mise en scène

Aoife Hinds

Avec

Véronique Vella Secrétaire châtain

Cécile Brune Directrice exécutive

Alexandre Pavloff Chef administratif

Clotilde de Baysér Secrétaire rousse

Nâzim Boudjenah Coursier

Sébastien Pouderoux
Programmeur informaticien

Anna Cervinka Secrétaire blonde

Rebecca Marder Secrétaire brune

Rencontre avec Sergi Belbel animée par Laurent Mulheisen : vendredi 1^{er} décembre, à l'issue de la représentation

Le texte est publié aux éditions Théâtrales (1997), éditeur et agent de l'auteur

Construction du décor Atelier François Devineau
La Fédération nationale des Caisses d'Épargne est mécène du Théâtre du Vieux-Colombier

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

Réalisation du programme *L'avant-scène* théâtre

LA TROUPE

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

SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



Martine Chevallier



Véronique Vella



Michel Favory



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



Alain Lenglet



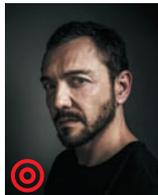
Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Baysier



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez

PENSIONNAIRES



Clément Hervieu-Léger



Nâzım Boudjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Elliot Jenicot



Laurent Lafitte



Benjamin Lavernhe



Sébastien Poudroux



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka



Christophe Montenez



Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc



Julien Frison



Gaël Kamilindi

COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



Matthieu Astré



Juliette Damy



Robin Goupil



Maïka Louakairim



Aude Rouanet



Alexandre Schorderet

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

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

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

Muriel Mayette-Holtz
Gérard Girouдон

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf

L'ARGUMENT

* L'action se déroule dans un futur très proche. Nous sommes sur le toit-terrasse d'une tour de 49 étages, siège d'un grand établissement financier où il est strictement interdit de fumer, et plus encore d'être fumeur. Dans ce lieu à l'écart défilent la Directrice exécutive, le Coursier, le Chef administratif, le Programmeur informaticien, les Secrétaires blonde, brune, rousse et châtain. Tous montent en cachette satisfaire leur envie de tabac en redoublant d'imagination pour dissimuler leur parenthèse commune. On y accède par un ascenseur, et plus sûrement par un escalier de service pour éviter d'être repéré et dénoncé.

Les scènes s'enchaînent ainsi, le temps d'une cigarette consommée, à deux, trois ou quatre. Les hiérarchies se mélangent dans une alternance de badineries, de jalousies, de messes basses et de rumeurs, d'enjeux de pouvoir et de séduction. Cette comédie sociétale fait de cette terrasse un lieu de transgression, le théâtre à ciel ouvert de confidences intimes, de confessions existentielles et de vertiges hallucinatoires.

À la tension de l'interdit s'ajoute un climat étouffant marqué par deux années de sécheresse. Une folie douce prend le dessus tandis que le ciel menaçant, traversé d'hélicoptères, ajoute une dimension apocalyptique au burlesque de ce tableau post-moderne.

L'auteur

Auteur et metteur en scène catalan, Sergi Belbel est né à Terrassa dans la province de Barcelone. Il est diplômé en philologie française et romane à l'Université autonome de Barcelone, où il suit l'enseignement de José Sanchis Sinisterra, directeur du Théâtre Fronterizo avec lequel il collabore de 1986 à 1988. Sergi Belbel s'affirme très vite comme l'un des représentants de la nouvelle dramaturgie catalane. Il explore et interroge systématiquement l'écriture théâtrale sur ses structures et l'essence du conflit dramatique. Auteur de plus d'une vingtaine de pièces, dont deux comédies musicales et un cabaret, il est scénariste

au cinéma et à la télévision, et traducteur notamment de Racine, Beckett, Perce, Koltès, Molière, Marivaux, Jean-Michel Ribes ou Sébastien Thiéry. Metteur en scène, il crée la plupart de ses textes ainsi que ceux d'auteurs classiques ou contemporains (Shakespeare, Schiller, Goldoni, Gogol, Pinter, Koltès...) et de catalans contemporains (Josep Maria Benet i Jornet, Jordi Galceran). En 2017, il met en scène *La Senyora Florentina i el seu amor Homer* de Mercè Rodoreda au Théâtre national de Catalogne et sa pièce *Les Roses de la vida* au Barts Club de Barcelone. *Mexicatas*, son dernier texte sur le thème de l'exil écrit pour huit actrices mexicaines résidant en Catalogne, sera créé en janvier 2018 au Mexique. Directeur artistique du Théâtre national de Catalogne de 2006 à 2013, Sergi Belbel enseigne la dramaturgie à l'Institut du théâtre de Barcelone jusqu'en 2006 et intervient actuellement en tant que professeur d'écriture dramatique à l'Obrador de la Sala Beckett, qu'il préside depuis 2016. Traduits en de multiples langues, ses textes sont joués dans de nombreux pays d'Europe et d'Amérique. En France, la plupart sont publiés aux éditions Théâtrales : *Caresses*, *Lit nuptial* (1992), *Après la pluie* (1997), *Le Temps de Planck*, *Le Sang* (2002) et *Sans fil* (2007). *Après la pluie* a été mis en scène en France en 1998 par Marion Bierry au Théâtre de Poche-Montparnasse et a obtenu le Molière du meilleur spectacle comique en 1999. Le théâtre de Sergi Belbel est représenté en France et dans les pays francophones par l'agence Althéa des éditions Théâtrales, en Allemagne et dans les pays germanophones par Henschel Schauspiel (Theaterverlag), dans les pays scandinaves par Nordiska Theater Forlaget, dans les pays anglophones par Susan Gurman Agency et dans le reste du monde par l'agence Marta Fluvià.

... LE BEAU TEMPS

* J'ai écrit cette pièce à une époque radieuse. Il y a bientôt vingt-cinq ans. On commençait alors à interdire aux gens de fumer dans certains lieux publics, mais de façon bien moins stricte qu'aux États-Unis. Il m'est tout de suite apparu que cette interdiction deviendrait mondiale et je me suis alors demandé quel en serait l'impact sur le quotidien de ceux qui sont accros à la nicotine, comme je l'étais à l'époque. Angoisse. Hystérie. Pathos. Bien évidemment, l'interdiction de fumer ne pouvait constituer un sujet en soi ; il s'agissait plutôt d'un prétexte, d'un fil rouge pour parler d'autres choses. Je ne pourrais dire lesquelles, mais elles ont certainement à voir avec la bassesse, la mesquinerie et la misère qui caractérisent les rapports entre les individus lorsqu'ils cohabitent au sein d'un même espace, d'une même entreprise anonyme à l'environnement dépersonnalisé, dans un gratte-ciel quelconque, comme il en existe dans n'importe quelle ville occidentale. Des personnages sans noms se rendent sur le toit-terrasse pour mener leur petite rébellion contre le système : fumer une cigarette qui leur est interdite.

Cette comédie a été représentée pour la première fois en langue catalane à Sant Cugat (Barcelone) en 1993 et, depuis, on n'a cessé de la traduire et de la jouer dans de nombreux théâtres à travers le monde. Cela me surprend et même toujours. L'excellente traduction française de Jean-Jacques Préau (comme il me manque !) a donné lieu à l'une des meilleures mises en scène que j'aie pu voir. Jean-Jacques a traduit la pièce directement du catalan. Installé dans mon bureau, il me lisait son texte à voix haute, phrase après phrase, presque mot à mot, pour avoir mon avis et mon approbation. Cette très belle traduction a ensuite été portée à la scène par Marion Bierry dans un spectacle intense et juste, présenté en 1999 au Théâtre de Poche-Montparnasse. À ma grande surprise et satisfaction, il remporta le Molière du meilleur spectacle comique. Après toutes ces années, on m'apprend que la pièce va être jouée à la Comédie-Française. C'est un grand honneur. Il me faut remercier Jean-Jacques, Jean-Pierre

Engelbach – qui dirigeait à l'époque les éditions Théâtrales et qui a tout de suite cru en moi – et Marion Bierry parce que, sans eux, cette petite comédie farfelue n'aurait sans doute pas pu être jouée dans ce temple du théâtre européen qu'est la Comédie-Française.

Actuellement, mon (petit) pays vit un moment d'agitation politique et sociale. Quand j'ai écrit ce texte, je ne pouvais pas imaginer qu'il en serait ainsi. Les huit personnages de cette pièce, tous quelque peu ridicules, sont en proie à une inquiétude, à une insatisfaction qu'ils sont persuadés de pouvoir surmonter en fumant la cigarette tant désirée. Ils ne savent pas trop ce qu'ils attendent. Ou alors le savent-ils. Peut-être qu'ils attendent que leur inquiétude disparaisse un jour. Aujourd'hui, en portant sur cette œuvre de jeunesse un regard plus mûr et plus usé, mais aussi moins naïf, je me dis que le beau temps reste encore à venir et je n'ai qu'un souhait : que cette tempête qui gronde et s'abat impitoyablement sur nos têtes s'apaise enfin pour que nos angoisses disparaissent à tout jamais et que le soleil respandisse à nouveau dans un ciel limpide et bleu.

On peut nous interdire de fumer mais on ne pourra jamais nous interdire d'aimer. Ni d'être.

Sergi Belbel, octobre 2017

Traduit du catalan par Laurent Gallardo

UN ÎLOT D'ÉMOTIONS

Chantal Hurault. *Sergi Belbel aborde dans cette pièce l'interdiction de fumer, étendue à celle d'être fumeur. N'est-ce pas aussi le moyen d'envisager plus largement la question de la prohibition dans la société d'aujourd'hui ?*

Lilo Baur. J'aime énormément le lien avec son époque que Sergi Belbel développe dans ses pièces. *Après la pluie* date de 1993, peu de temps après la loi Évin, à laquelle on a fini par s'habituer, assez rapidement d'ailleurs, et qui a été par la suite détournée avec les cigarettes électroniques. Dans cette entreprise où il est défendu d'être fumeur, on s'aperçoit qu'il y en a à tous les niveaux hiérarchiques. Cet interdit, qui peut faire penser ici à la prohibition, à la limite d'une dictature, va avec la notion de transgression qui fait partie de la nature humaine. On sait que dès que quelque chose est interdit, on en trouve tout de suite au marché noir. Cet interdit intervient dans un environnement sous tension permanente. Il y a d'abord les tensions

sociales, celles du monde du travail, les réglementations, les manœuvres et les relations de pouvoir. À cette pression sociale s'ajoute celle d'un extérieur menaçant, chaotique, de catastrophes naturelles : deux ans de sécheresse... La pièce se déroule sur la terrasse d'un gratte-ciel, mais on imagine qu'à l'intérieur, dans les bureaux, ces personnages du monde de la finance évoluent dans un univers climatisé et confiné. Sous couvert de comédie, il y a une dimension apocalyptique qui m'intéresse beaucoup. Sergi Belbel parle d'un ciel toujours plombé, la ville est en état d'urgence. On entend des sirènes, des hélicoptères qui passent dans le ciel, presque à la hauteur des personnages. Dès que ces derniers sortent, ils sont face au danger d'un accident, la tension monte de toutes parts, ils savent que tout peut s'arrêter d'un instant à un autre, que ce soit dans leur vie professionnelle, personnelle, ou le monde lui-même.

C. H. *Du point de vue de la scénographie, vous avez travaillé avec Andrew D Edwards sur l'idée d'un paysage urbain ultra-moderne.*

L. B. On est allés vers la vision d'un « futur proche », une vue d'en haut de ces gratte-ciel qui s'avancent vers nous, comme si on les voyait en se penchant depuis la terrasse. Cela donne immédiatement une sensation de hauteur, de confinement, de vertige. Les acteurs sont « dans » le ciel, dès qu'ils s'approchent un peu trop de la balustrade, ils risquent de tomber. Lorsque j'ai dit à Sergi Belbel que je voulais emmener l'équipe en haut de la tour Montparnasse, il m'a raconté que lui aussi, lorsqu'il a mis en scène sa pièce, il est allé jouer avec ses comédiens en haut d'une tour. Il faut que cet état de vertige soit ressenti physiquement et mentalement. Je vais aller vers une ambiance apocalyptique, presque irréaliste. La pièce est en fait une grande vague qui se forme jusqu'à ce qu'elle se brise, que la pluie vienne enfin. Le final est un dénouement libérateur, il libère des tensions humaines, il libère de cette attente

interminable. Mais si cette attente-là semble résolue, on va peut-être vers le pire, vers un déluge.

C. H. *Sergi Belbel situe en effet Après la pluie « de nos jours ou dans un futur très proche ». En dehors de la scénographie, jusqu'où suivez-vous cette indication temporelle ?*

L. B. C'est pour moi un élément essentiel. L'idée est d'éviter d'être trop réaliste, et de donner une impression futuriste sans tomber dans la science-fiction. Il s'agit de faire ressortir une étrangeté à travers des détails, des regards, des mouvements, à travers le son, les costumes. Pour les costumes, nous nous sommes interrogées avec Agnès Falque sur ce qui restera ou pas dans le futur. Cela, en cherchant à obtenir une forme de normalité, mais avec un léger décalage. On retrouvera des couleurs pastel auxquelles l'œil n'est plus habitué. La teinture noire étant connue pour être la plus polluante, on peut imaginer dans un futur proche la disparition des couleurs foncées en raison de leur toxicité.

C. H. *La pièce joue sur les contrastes, des situations apparemment réalistes glissent vers des moments plus abstraits, avec de superbes scènes de méditation, de rêve, de cauchemar. Vers quel type de jeu pensez-vous aller ?*

L. B. Il y a un ton très comédie, associé à un univers intime, méditatif qui me plaît énormément. Les personnages sont souvent absents, pensifs, ce qui crée une atmosphère quasi cinématographique. Il y a quelque chose d'impersonnel dans ces personnages qui n'ont pas de nom et sont uniquement qualifiés par leur fonction, même si très vite la distance est rompue et qu'on entre dans l'intimité de chacun. La distance tient aussi à l'impression qu'ils ne sont jamais complètement ensemble. Dès la première scène, le Programmeur informaticien et le Chef administratif se livrent l'un à l'autre, mais on sent qu'au fond ils ne s'écoutent pas. Tout au long de la pièce, on perçoit ce manque, chacun est dans sa pensée, un peu absent du monde. L'un des grands défis va être d'arriver à faire ressortir dans ce tout petit espace – surtout dans les scènes

où les fumeurs sont nombreux ! – qu'ils restent isolés les uns des autres, sans réelle écoute. Je vais faire travailler les acteurs sur beaucoup de situations, notamment celles que l'on connaît aujourd'hui dans les trains avec les téléphones portables ou dans les ascenseurs, où l'on se retrouve témoin de discussions personnelles. Ici, c'est aussi une manière d'exprimer cet état étrange, quand nos pensées nous échappent. On va chercher comment parler, répondre à quelqu'un alors qu'on pense à autre chose. En haut de cette tour, ce sont toutes leurs tensions intérieures qui s'extériorisent. Ils sont à fleur de peau, dans une hystérie montante, quelquefois dévorante. Il y a une pression latente entre ces personnages qui peuvent passer très rapidement des larmes au rire, les crises de nerfs montent dans une atmosphère de catastrophe. Je vois vraiment ce petit espace extérieur, juste au-dessus de leurs bureaux, comme un îlot d'émotions.

C. H. *Si le climat général est sous tension, le ton est celui de la comédie...*

L. B. En effet, il y a énormément d'humour, l'état sécuritaire crée des situations très drôles. L'interdiction et la façon dont on parvient à la transgresser est un grand jeu pour moi ! Leur temps là-haut est compté. Souvent interrompus, ils s'épanchent en voulant aller vite de peur d'être pris en flagrant délit. Tous ont peur d'être dénoncés, ils se savent observés et eux-mêmes surveillent les autres, racontent ce qu'ils ont vu. Comme ils ne prévoient pas forcément

avec qui ils vont se retrouver sur la terrasse, il y a des moments géniaux à trouver. Je pense aussi au cri du Coursier : « America ! », juste avant l'explosion. Il voit l'hélicoptère se crasher devant lui, et vomit son angoisse. C'est toute l'ambiguïté de cette pièce qui balance toujours entre le noir et le comique, le réel et le surréel, le rêve et le cauchemar.

Entretien avec Lilo Baur réalisé par Chantal Hurault, octobre 2017

La metteuse en scène

Metteuse en scène, actrice au théâtre et au cinéma, Lilo Baur débute à Londres au Royal National Theatre avec Katie Mitchell puis Richard Oliver. En 1989, elle rejoint la compagnie Complicite avec Simon McBurney et y joue notamment dans *The Three Lives Of Lucie Cabrol* (Dora Award de la meilleure actrice, prix de la meilleure actrice du *Manchester Evening News*). En France, elle joue pour Peter Brook, dont elle est la collaboratrice artistique sur *Fragments* et *Warum Warum*. Au théâtre, Lilo Baur met en scène en Grèce, Espagne, Italie, Suisse... Elle monte *Fish Love* d'après Tchekhov, *Le Conte d'hiver* de Shakespeare, *Le 6^e Continent* de Daniel Pennac ou récemment *Kharm's Way* à Arezzo et *La fille qui tombe* au Festival d'Athènes. Elle met également en scène plusieurs opéras, et prépare actuellement *La Conférence des oiseaux* de Michaël Levinas avec L'Ensemble 2e2m. À la Comédie-Française, elle a déjà présenté au Théâtre du Vieux-Colombier *Le Mariage* de Gogol en 2010, *La Tête des autres* de Marcel Aymé en 2013 (prix Beaumarchais du meilleur spectacle) et *Salle Richelieu La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca en 2015.





Anna Cervinka, Clotilde de Bayser



Cécile Brune, Alexandre Pavloff







REGARD SUR LE THÉÂTRE CATALAN

LES CONDITIONS D'UNE RENAISSANCE * Le théâtre catalan offre, depuis les années 1990, un panorama d'une vitalité sans précédent dans son histoire récente, à tel point que cet âge d'or fait aujourd'hui figure de revanche historique sur ce que l'écrivain Salvador Espriu a appelé « la longue nuit de pierre » du franquisme, période marquée par les constantes entraves imposées par le régime à la culture catalane. Il faut se souvenir que, dans les années 1930, la vie théâtrale à Barcelone était florissante et suscitait la curiosité d'artistes européens de premier plan, à commencer par Erwin Piscator qui entreprit de mettre en scène *Terre basse* d'Àngel Guimerà, avant que la guerre civile empêche la réalisation du projet. L'existence même de cette longue tradition théâtrale nous invite à penser que le boom actuel de la scène catalane n'est pas seulement le fruit d'une conjoncture sociopolitique particulièrement favorable à l'essor d'un théâtre en catalan, mais s'inscrit dans un mouvement historique dont les artistes contemporains sont aujourd'hui les dépositaires.

[...] À partir des années 1950, l'activité théâtrale connaît en effet une légère résurgence, notamment dans les milieux amateurs qui s'efforcent, malgré la censure et la répression, de perpétuer un théâtre d'Art, en marge des productions commerciales alors en vogue dans les salles barcelonaises. [...] Fortement influencés par Brecht et, dans une moindre mesure, par les auteurs de l'absurde, ils orientent la production catalane vers une conception engagée de la scène, au service de la lutte antifranquiste. En marge du théâtre privé, naît alors le *teatre independent*, mouvance animée par un esprit de révolte, qui sera le fer de lance d'un théâtre politique, inspiré des courants européens de l'époque. À la fin des années 1960, l'Université prend le relais de la résistance pour devenir un foyer de création particulièrement actif. [...]

AMBITIONS ET LIMITES DE L'INSTITUTIONNALISATION

* En 1978, l'Espagne s'engage résolument sur la voie de la démocratie et se dote d'une nouvelle Constitution reconnaissant la coofficialité de la langue catalane. L'année suivante, un nouveau Statut d'Autonomie est adopté, qui prévoit un transfert de compétences de l'État vers la *Generalitat*, notamment en matière de politiques linguistique et culturelle. Dès lors, l'arrivée au pouvoir des nationalistes au début des années 1980 s'accompagne d'un ambitieux programme de normalisation, ayant pour objectif de redonner à la langue catalane une place centrale dans une société où elle avait été bannie de la sphère publique. [...] Le volontarisme du nouveau pouvoir autonome et l'investissement qui en découle, notamment en matière d'infrastructures et d'équipements, visent aussi à combler le vide laissé par le franquisme, dont la politique culturelle se résumait à la défense de l'idéal national-catholique et d'un folklore andalou uniformisant.

Dans le domaine du théâtre, les pouvoirs publics engagent donc un vaste programme d'institutionnalisation pour soutenir la création théâtrale et favoriser la professionnalisation des artistes et des techniciens du spectacle. Les tenants du *teatre independent* participent activement à ce processus qui place la création dans un horizon de développement inédit. L'inauguration en 1981 du Centre dramatique de la *Generalitat*, installé dans le Teatre Romea – lieu hautement symbolique, ayant accueilli depuis le XIX^e siècle les œuvres majeures du théâtre catalan –, est ressenti comme un pas décisif vers cette normalisation théâtrale tant attendue. [...] À l'inauguration du Théâtre national de Catalogne (TNC) en 1996, la direction est confiée au comédien et metteur en scène Josep Maria Flotats. Animé d'une exigence profonde quant à la vocation du théâtre public, ce dernier présente un ambitieux projet inspiré de l'expérience du TNP de Jean Vilar et d'Antoine Vitez. Dans [son] esprit, théâtre national ne pouvait aucunement rimer avec théâtre officiel. Aussi, pour bien marquer son indépendance vis-à-vis du pouvoir, lors de l'inauguration du TNC, il prononce un discours extrêmement offensif à l'encontre de la politique théâtrale du gouvernement autonome.

La réaction ne se fait pas attendre et, quelques jours plus tard, Josep Maria Flotats est limogé. [...] En accord avec une conception libérale de la politique culturelle, le gouvernement autonome et les diverses collectivités locales préfèrent privilégier un subventionnement systématique des entités privées participant à la politique théâtrale. Ainsi, bon nombre de salles de spectacles et de compagnies reçoivent d'importantes aides publiques leur permettant de développer une activité propre. C'est notamment le cas du Teatre Lliure et de nombreuses petites salles barcelonaises dites « alternatives » (Sala Beckett, Teatre Tantarantana, Espai Brossa, etc.).

ÉMERGENCE ET CONSOLIDATION DU THÉÂTRE DE TEXTE

* Dans les années 1970, l'esprit de contestation bouleverse en profondeur la pratique théâtrale. Inspirés des expériences du Living Theatre et du Théâtre du Soleil, certains groupes s'intéressent alors à un type de théâtre fondé sur le corps et l'expression du collectif. C'est dans ce contexte qu'en 1975 le jeune Lluís Pasqual met en scène *La Setmana Tràgica*, une création collective sur le soulèvement de Barcelone en 1909 contre la mobilisation des réservistes et l'envoi des troupes espagnoles au Maroc. [...] Cette nouvelle conception théâtrale est alors reprise par de nombreuses troupes qui développent un langage du plateau de plus en plus technique, jouant sur les sens du spectateur et reléguant le texte à un niveau secondaire. À titre d'exemple, on citera Els Joglars, Comediants ou encore La Fura dels Baus qui connaissent dans les années 1980 un véritable succès, tant en Catalogne qu'à l'étranger.

[On note] un regain d'intérêt pour le théâtre de texte dans les années 1990, permettant l'émergence d'une nouvelle génération d'auteurs. La Sala Beckett, petit théâtre de Barcelone, alors dirigé par le dramaturge et metteur en scène valencien José Sanchis Sinisterra devient un lieu de ralliement pour tous ceux qui souhaitent s'engager sur la voie de l'écriture dramatique.

Désir (1989) de Josep Maria Benet i Jornet est souvent considéré comme l'une des œuvres les plus emblématiques de cette nouvelle dramaturgie, ce qui peut paraître paradoxal puisque son auteur appartient à une

génération antérieure. Avec *Désir*, Josep Maria Benet i Jornet amorce un véritable virage esthétique, délaissant le réalisme des dramaturges espagnols d'après guerre (Buero Vallejo, Alfonso Sastre) au profit d'un théâtre de situation, sous l'influence directe d'Harold Pinter. Saluée par la critique, la pièce ouvre la voie à une conception de l'écriture théâtrale, inédite en Catalogne, qui influencera fortement toute une nouvelle génération d'auteurs. [...]

C'est dans le sillage de Josep Maria Benet i Jornet que s'inscrit l'œuvre de Sergi Belbel, chef de file de cette nouvelle génération d'auteurs catalans. Formé dans le séminaire de dramaturgie de la Sala Beckett, il développe à la fin des années 1980 une écriture expérimentale qui se caractérise à la fois par une recherche formelle tendant à libérer le théâtre du poids de la fable et un goût prononcé pour le fragmentaire et les formes minimalistes. À travers son œuvre, Sergi Belbel mène également une réflexion sur l'aliénation, la solitude et l'insatisfaction engendrées par la société post-moderne. [...] L'une des constantes de son théâtre [est] la confrontation entre le microcosme de la famille, du couple, de l'individu isolé et le macrocosme d'un système socio-économique, dénué de tout sentimentalisme.

Le panorama du nouveau théâtre catalan serait parfaitement incomplet si mention n'était pas faite de l'œuvre considérable de Lluïsa Cunillé. Avec plus d'une quarantaine de pièces à son actif, cette auteure a su créer un univers théâtral captivant et énigmatique, doté d'un fort pouvoir de suggestion. [...] On remarquera chez ces auteurs la même volonté de recentrer le théâtre sur l'intime, sans pour autant se satisfaire de l'anecdotique. Nombre d'entre eux ne renoncent pas non plus à la dimension politique du théâtre, mais préfèrent l'envisager autrement, dans une perspective plus resserrée, partant de l'individu-sujet pour mieux dénoncer le caractère aliénant de la société post-moderne.

Laurent Gallardo

Ce texte est extrait, avec l'aimable autorisation de l'auteur, de « Regard sur le théâtre catalan des trente dernières années » paru dans la revue *Europe*, n° 1007, mars 2013

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Andrew D Edwards - scénographie

Formé à Londres à la Wimbledon School of Art puis au Gate Theatre, section « Jerwood Young Designer », Andrew D Edwards a été finaliste de la prestigieuse Linbury Prize for Stage Design. Il conçoit des décors pour le théâtre, l'opéra, la danse, le cinéma et la musique, notamment au Royal Court, au Bristol Old Vic, au Chichester Festival Theatre, au Central City Opera, à l'Opéra Holland Park... À la Comédie-Française, il crée pour Lilo Baur le décor de *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca Salle Richelieu. Il signera en janvier 2018 au Hampstead Theatre la scénographie de *Dry Powder* de Sarah Burgess et, l'année prochaine, celles de *Fack Ju Göhte* de Nico Rebscher, Kevin Schroeder et Simon Triebel (Werk 7, Munich, Stage Entertainment), du *Barbier de Séville* de Rossini mis en scène par Stephen Barlow (The Grange Festival) et celle de *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare par Michael Oakley (Shakespeare's Globe).

Agnès Falque - costumes

Après des études d'architecture, Agnès Falque travaille pour Guillaume Jullian de la Fuente, assistant de Le Corbusier, et se lance parallèlement dans le stylisme de mode (magazine *Elle*, Canal+, des publicités...) Elle devient par la suite créatrice de costumes pour le cinéma et la télévision (*Les Lyonnais* et *Braquo* d'Olivier Marchal, *Taxi 3* de Gérard Krawczyk, *Les Revenants* de Robin Campillo, *Coluche* d'Antoine de Caunes, *Paulette* de Jérôme Enrico...). Elle collabore à de nombreux projets de Lilo Baur : *Fish Love* d'après Tchekhov et *Le Conte d'hiver* de Shakespeare au Théâtre Vidy-Lausanne, *Didon et Énée* de Purcell à l'Opéra de Dijon, *La Resurrezione* de Haendel à l'Opéra Bastille ainsi que *Le Mariage* de Gogol, *La Tête des autres* de Marcel Aymé et *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca à la Comédie-Française.

Fabrice Kebour - lumières

Avec plus de deux cents créations lumière depuis 1991, Fabrice Kebour débute à New York où il remporte le concours de la United Scenic Artist et assiste pendant deux ans les grands éclairagistes de Broadway et Off Broadway. Il signe à la Comédie-Française les lumières de *La Maison de Bernarda Alba* de García Lorca mise en scène par Lilo Baur, d'*Un chapeau de paille d'Italie* de Labiche mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti. Il travaille également avec David Pountney, Hélène Vincent, Terry Hands, Dirk Tanghe, Jean-Louis Martinoty, Patrice Leconte, Yoshi Oida. Par ailleurs, il éclaire les cérémonies olympiques d'ouverture et de clôture des jeux asiatiques de Doha et des comédies musicales dans de nombreux pays. Il cofonde en 2009 l'Union des créateurs lumière, qu'il préside jusqu'en 2012. En 2011, il est invité par la Quadriennale de Prague à exposer son travail lors de la rétrospective *Light Steaks*.

Mich Ochowiak - musique originale

Auteur, compositeur, arrangeur, musicien et comédien, Mich Ochowiak s'est formé à l'École de jazz et musiques actuelles (CIM) et à l'American School of Modern Music. Il rejoint le groupe Les Négresses vertes (Victoire de la musique 2000) et collabore aux albums de Massive Attack, Norman Cook, Howie B, Natacha Atlas, Khaled, Jane Birkin... Il compose et réalise la musique des films de Jérôme Enrico *Paulette* (2012) et *Cerise* (2015). Parallèlement à sa carrière musicale, il multiplie les apparitions théâtrales, en particulier aux côtés de Lilo Baur. En 2008, il compose et joue la musique de *Fish Love* d'après Tchekhov, joue dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare et signe à la Comédie-Française les musiques du *Mariage* de Gogol, de *La Tête des autres* de Marcel Aymé (interprétant aussi le rôle de Dujardin), puis de *La Maison de Bernarda Alba* de García Lorca.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Bénédicte Nécaille - Secrétaire générale Anne Marret
Coordination éditoriale Chantal Hurault, Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué
Photographies de répétition Brigitte Enguérand - Conception graphique c-album - Licences n°1-1083452
n°2-1081143 - n°3-1081144 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - novembre 2017

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



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

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

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