



BRITANNICUS

Jean Racine

Mise en scène

Stéphane Braunschweig



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

V^X-COLOMBIER

STUDIO

BRITANNICUS

Tragédie en cinq actes de **Jean Racine**

Mise en scène et scénographie

Stéphane Braunschweig

8 juin > 20 juillet 2018

Spectacle créé le 7 mai 2016 Salle Richelieu

durée 2h sans entracte

Costumes

Thibault Van Craenenbroeck

Lumières

Marion Hewlett

Son

Xavier Jacquot

Collaboration artistique

Anne-Françoise Benhamou

Collaboration à la scénographie

Alexandre de Dardel

Maquillages

Karine Guillem

Assistanat à la mise en scène

Laurence Kélépikis

Avec

Clotilde de Baysier Albine

Laurent Stocker Néron

Hervé Pierre Burrhus

Stéphane Varupenne Britannicus

Georgia Scalliet Junie

Benjamin Lavernhe Narcisse

Dominique Blanc Agrippine

et, de l'académie de la Comédie-Française

Matthieu Astre, Alexandre Schorderet, Marceau Deschamps-Ségura gardes

et convives

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

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

Réalisation du programme **L'avant-scène théâtre**

LA TROUPE

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

SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



Martine Chevallier



Véronique Vella



Michel Favory



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



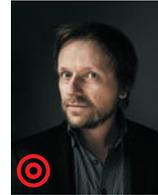
Françoise Gillard



Clotilde de Baysier



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger

PENSIONNAIRES



Nâzim Boucjengah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Elliot Jenicot



Laurent Lafitte



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Noam Morgensztern



Claire de La Rue du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka



Christophe Montenez



Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc



Julien Frison



Gaël Kamilindi

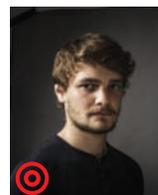


Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier

COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



Matthieu Astre



Juliette Darny



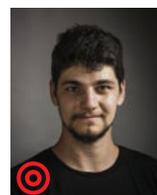
Robin Goupil



Maïka Louakairim



Aude Rouanet



Alexandre Schorderet



Marceau Deschamps-Ségura
Metteur en scène-
dramaturge

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 Giroudon

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf

L'auteur

« Est-il une vie plus difficile à interpréter que celle de Racine ? Orphelin issu d'une famille de notables implantés dans un bourg endormi de Picardie, La Ferté-Milon, il a fini, pourvu de la noblesse héréditaire, comme l'un des plus proches courtisans du Roi-Soleil. Amiral passionné de celui-ci, dont il fut chargé d'écrire l'histoire, il n'en rédigea pas moins, secrètement, un *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, monastère si haï du monarque qu'il le fit raser dix ans après avoir accepté que Racine s'y fit inhumer. Éduqué par les jansénistes qui avaient le théâtre en horreur, il s'empressa de courir après la gloire procurée par la poésie dramatique. Puis, l'ayant obtenue, et avec elle la richesse, il chercha à faire oublier qu'il avait été un poète de profession, allant jusqu'à condamner la pratique même du théâtre comme les plus austères dévots de son temps, sans renier pour autant ses tragédies, qui lui avaient conféré de son vivant l'immortalité. »

Georges Forestier, *Jean Racine*, Gallimard, 2006

1639, le 21 décembre : Naissance de Racine, il perd ses deux parents avant l'âge de 4 ans. **1649** : Début de ses études à Port-Royal des Champs. Lié par sa grand-mère aux milieux jansénistes, il suit un enseignement d'excellence au sein de leurs institutions. **1664** : Création de *La Thébaïde* par la troupe de Molière, ce qui signera sa rupture avec Port-Royal. Il se brouille également avec Molière en lui enlevant sa seconde pièce, *Alexandre le Grand*, au profit de la troupe rivale de l'Hôtel de Bourgogne. **1667** : *Andromaque*, premier triomphe qui ouvre une décennie glorieuse de Racine. *Britannicus* en **1669** relève brillamment le défi lancé par ses détracteurs : rivaliser avec Corneille sur le plan de la tragédie historique. Dès lors, il rencontre le succès – toujours polémique – avec chacune de ses pièces jusqu'à *Phèdre* en 1677. **1677** : Racine est promu historiographe du roi. Il se marie, se réconcilie avec les jansénistes, et après deux commandes de M^{me} de Maintenon, *Esther* et *Athalie*, fait un adieu définitif au théâtre, avant d'écrire l'*Abrégé de l'histoire de Port-Royal* (1696). **1699**, le 21 avril : Mort à Paris et inhumation à Port-Royal des Champs.

Néron règne depuis deux ans...

... et Rome respire. Avec l'appui de Burrhus, militaire de carrière et dévoué à l'État, et de Sénèque, son exercice irréprochable du pouvoir semble inaugurer un renouveau politique très attendu. Car la fin du règne précédent, celui de Claude, père adoptif de Néron, a laissé un souvenir épouvantable. Faible, indécis, gouverné par ses épouses successives, Claude a abandonné l'empire aux mains corrompues de trois affranchis devenus ses seuls conseillers. Son fils Britannicus aurait dû hériter du pouvoir, mais Agrippine, sa quatrième épouse, a réussi à faire désigner comme successeur le fils qu'elle a eu d'un premier lit, Domitius – rebaptisé Néron. Un plan mûri de longue date : nièce de Claude, Agrippine n'a pas hésité à séduire son oncle pour s'en faire épouser – quitte à faire abroger la loi romaine qui prohibait cet inceste. La rumeur lui impute même d'avoir finalement empoisonné Claude pour hâter la prise de pouvoir de Néron.

Malgré ces prémices sulfureuses, malgré le risque politique que constitue la mise à l'écart de l'héritier naturel du trône, malgré les craintes qui s'attachent à la personnalité du jeune empereur – un oracle a prédit que Néron tuerait sa mère –, rien n'avait jusque-là entaché cette page nouvelle de l'histoire romaine.

Et soudain, c'est la fin de l'état de grâce : en pleine nuit, Néron fait arrêter Junie, la fiancée de Britannicus. L'empereur a-t-il voulu prévenir le danger que représenterait l'alliance d'un rival politique plus légitime que lui et d'une princesse qui incarne l'héritage d'Auguste, fondateur de la dynastie ? Le risque d'une déstabilisation de son pouvoir est d'autant plus fort qu'Agrippine, après avoir œuvré contre Britannicus, semble désormais l'appuyer : cette alliance à front renversé lui sert à retrouver un poids politique face à son fils.

L'arrestation de Junie est-elle le signe annonciateur du retour de la tyrannie ou une précaution politique justifiée ? C'est sur cette question, et dans le contrecoup des violences de la nuit, que commence, au petit matin, la pièce de Racine.

CONVERSATION

Anne-Françoise Benhamou.
La mise en scène d'une pièce commence pour vous par une proposition scénographique. Contrairement à l'idée qu'on se fait souvent de la tragédie classique, vous n'avez pas voulu un lieu neutre, un « palais à volonté ».

Stéphane Braunschweig. Un palais, c'est le décorum du pouvoir, ce qu'on en voit, alors que justement, le sujet de *Britannicus*, c'est tout ce qu'on ne voit pas. Je n'ai pas cherché à ce que l'espace soit vraiment réaliste, mais à ce qu'il puisse évoquer un lieu de pouvoir moderne, réel, où se tiennent des discussions auxquelles le peuple n'a pas accès et où se prennent des décisions. Ce dont parle la pièce, ce sont des enjeux politiques très concrets. J'ai pensé aux grandes tables de réunion de l'Élysée, de la Maison-Blanche ou du Kremlin...

A.-F. B. *Lorsque la pièce commence, Néron règne depuis deux ans, de façon exemplaire. Racine a choisi d'interroger le moment*

où il dérape. Comment voyez-vous cette bascule ?

S. B. Un élément très important dans le fait que Néron finit par « céder à sa pente », c'est le regard qu'on porte sur lui, le regard des autres personnages – Burrhus, Junie – mais aussi celui de Rome, qui est sans cesse évoqué.

Comme dans *Bérénice*, bien régner, c'est avant tout chercher à être aimé, et de « tout l'univers ». Néron a été bon empereur pendant deux ans, il est aimé de son peuple, mais au moment où la pièce commence, cet amour est sans doute en train de faiblir : car ce qui déclenche l'enlèvement de Junie, c'est ce qu'on dit à Rome d'un empereur sous la coupe de sa mère... L'enlèvement de Junie est d'abord un acte politique : il signifie à l'opinion publique qu'Agrippine n'est plus en grâce. Je veux montrer cette intrication étroite des données psychologiques et des données politiques.

A.-F. B. *Votre perception de la pièce se démarque d'une tradition*

de lecture qui fait un enjeu central de l'amour frustré d'Agrippine pour Néron.

S. B. On imagine souvent entre eux une relation fusionnelle, avec une mère possessive et un fils qui doit essayer de s'affranchir de cette tutelle. Je vois cela différemment : je pense qu'elle ne l'a jamais aimé, et qu'elle l'a toujours instrumentalisé pour avoir le pouvoir. La prophétie qui lui a été faite à la naissance de Néron selon laquelle son fils la tuerait revient à plusieurs reprises dans la pièce. Comme si Néron, depuis toujours, avait été un ennemi pour Agrippine... De son côté à lui, c'est peut-être l'impossibilité d'obtenir l'amour de sa mère qui se retourne en haine – c'est souvent le cas chez Racine...

A.-F. B. *Au début de la pièce, Britannicus et Junie sont utilisés par Agrippine contre Néron. Les victimes de la tragédie sont d'abord des pions sur un échiquier politique.*

S. B. C'est le sentiment qu'on peut avoir si on suit le seul point de vue d'Agrippine. Mais ce ne sont pas des personnages faibles, ni passifs. On perd beaucoup de l'enjeu politique de la pièce si on ne prend

pas très au sérieux ce que dit Burrhus : que Britannicus peut être un danger pour Néron, que Néron a peut-être bien fait de le séparer de Junie, car à eux deux ils peuvent rassembler des alliés, reconfigurer une opposition plus forte. Ce qui les relie, c'est le ressentiment. Britannicus n'est pas résigné, comme on le voit parfois, mais il oscille entre fougue intrépide et profond scepticisme. Il est politiquement isolé depuis son bannissement du pouvoir et doute de trouver des soutiens face à un régime où il se sait étroitement surveillé, mais ça ne l'empêche pas d'attendre son moment. Quant à Junie, elle vit retranchée dans sa douleur. Son frère était fiancé à Octavie et s'est suicidé lorsque Néron l'a épousée. Avant même que la pièce commence, elle a choisi de se soustraire à un monde du pouvoir qui lui répugne. Il y a là déjà quelque chose de son choix final : se retirer chez les Vestales. En même temps qu'elle porte l'orgueil de sa lignée, celle d'Auguste, il y a une dimension très sombre dans ce personnage.

A.-F. B. Comment comprendre la noirceur du rôle de Narcisse ?

S. B. Les personnages de Racine sont rarement tout blancs ou tout noirs, victimes ou bourreaux : il y a souvent en eux beaucoup d'ambiguïté. Un personnage comme Burrhus, qui représente le sens de l'État, est aussi dans le compromis, voire la compromission. Narcisse, cet agent double qui envoie Britannicus à sa perte, semble *a priori* un traître absolu, un troisième couteau. Mais si on entre dans la pièce, on comprend qu'il a aussi un passé politique de premier plan : il est l'un des trois affranchis qui avaient confisqué le pouvoir du temps de Claude, l'empereur qui précéda Néron et dont le règne sert tout au long de repoussoir. Du point de vue de Narcisse, on peut aussi lire toute la pièce comme sa tentative de reconquête du pouvoir. Par l'influence sur Néron et l'élimination d'Agrippine, dont il est le grand ennemi.

A.-F. B. Pourquoi avoir choisi de montrer une partie du dénouement que Racine situe hors scène ?

S. B. Je trouve qu'il y a une sorte de folie dans cette fin de pièce :

l'assassinat de Britannicus, que Néron perpète dans des circonstances assez théâtrales, en faisant semblant d'organiser un banquet ; le lynchage sanglant de Narcisse par le peuple au moment où Junie se réfugie dans le temple des Vestales ; et la réaction égarée de Néron après cette fuite. Le public, qui a forcément entendu parler de Néron, sait depuis le début que ça va mal finir, mais juste avant ce dénouement, on voit des personnages qui s'engouffrent tout à coup dans un *happy end* délirant. Britannicus et Agrippine ne se méfient plus de rien, ils semblent dans un déni complet de tout ce qui s'est passé avant, et foncent dans le mur. Quant à celui qui devrait triompher, Narcisse, il part en courant dans la rue pour rattraper Junie qui l'a pris de court. Je ressens dans ce dernier acte une sorte de réalité délirante.

A.-F. B. En quoi le respect de l'alexandrin vous importe-t-il ?

S. B. La syntaxe, les unités de sens, les inversions, les groupes de mots sont liés à l'alexandrin, à sa contrainte. Le vers implique de la concision, crée des résonances entre les mots. Je tiens beaucoup

au respect de cette structure, mais je ne souhaite ni la magnifier, ni l'exalter. Je ne pense pas qu'une pièce de Racine soit une aventure du langage. Il y a de l'action, du réel. Les personnages ne s'expriment pas dans une langue quotidienne, mais ce dont ils parlent est concret et parfois même trivial – cette tension m'intéresse. Quand j'ai travaillé sur *Andromaque* avec des élèves, ce qui me plaisait c'était l'histoire de cette génération des fils et filles – Pyrrhus, Oreste, Hermione, Ériphile – qui essaie d'être à la hauteur de la précédente mais qui n'y arrive pas. Dans *Iphigénie* aussi on a l'impression que les personnages font tout pour égaler la réputation qu'Homère leur a faite, mais qu'ils ont du mal. Cette difficulté à être à la hauteur

de soi-même me paraît fondamentale chez Racine – on le voit avec Néron... Et ça se joue aussi dans le rapport à la langue, cette langue magnifique par sa simplicité et sa transparence, plus royale que celle de Corneille ou de Molière ; comme si par elle aussi ces personnages tentaient d'être à la hauteur. C'est pourquoi je trouve important de respecter l'unité de vers, les douze pieds, les rimes, mais sans en faire une langue d'apparat. Je souhaite qu'elle soit parlée concrètement, avec un certain naturel – si on en croit son fils, le « beau naturel », c'est aussi le jeu que préconisait Racine.

Stéphane Braunschweig,
propos recueillis par Anne-
Françoise Benhamou, mars 2016

Stéphane Braunschweig - metteur en scène et scénographe

Après des études de philosophie à l'École normale supérieure, il rejoint l'école du Théâtre national de Chaillot, dirigé par Antoine Vitez. Depuis 1988, il a signé une soixantaine de mises en scène et de scénographies pour le théâtre et l'opéra. Ses auteurs de prédilection : Shakespeare, Molière, Ibsen, Tchekhov, Pirandello, et le contemporain Arne Lygre. Plusieurs Mozart et Janáček, ainsi qu'un *Ring* de Wagner au Festival d'Aix-en-Provence, marquent sa production lyrique. Après avoir dirigé le CDN d'Orléans (1993-1998), le Théâtre national de Strasbourg (2000-2008) et le Théâtre national de la Colline (2010-2015), il a été appelé en janvier 2016 à succéder à Luc Bondy à la direction de l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Il y a monté récemment *Soudain l'été dernier* de Tennessee Williams et *Macbeth* de William Shakespeare. Il est également traducteur (Kleist, Büchner, Brecht, Pirandello, Lygre) et a publié un recueil de textes et entretiens sur le théâtre : *Petites portes, grands paysages* (Actes Sud, 2007).









Georgia Scalliet, Stéphane Varupenne



Clotilde de Bayser





BRITANNICUS À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

* « Ma tragédie n'est pas moins la disgrâce d'Agrippine que la mort de Britannicus. » Ainsi Racine définit-il *Britannicus* dans sa préface. Pour l'auteur, le sujet politique et familial est donc tout aussi important que le sujet pathétique, mais la sensibilité du public de l'époque tend à le contredire. S'il choisit d'intituler sa pièce du nom d'un personnage secondaire, c'est que le public de son époque sème des figures attendrissantes, dont Britannicus est l'archétype.

Politique par son sujet, elle l'est aussi par le contexte de sa création. La préparation de cet événement se joue dans les salons où Racine lit sa première pièce romaine inspirée de Tacite et Suétone, et où on laisse entendre qu'il s'est surpassé, écrivant la meilleure tragédie de son temps. On rapporte même qu'elle pourrait tout bonnement effacer la production tragique antérieure – notamment celle de Corneille – devenant un véritable coup d'État littéraire. Lors de sa création le 13 décembre 1669 à l'Hôtel de Bourgogne, elle fait d'ailleurs les frais d'une cabale, et subit la concurrence d'une exécution capitale.

Politique, elle l'est encore par la récupération qu'en fait la critique qui suppose que Louis XIV y aurait trouvé une raison de renoncer à l'un de ses plaisirs favoris, celui de la danse, marquant un tournant du règne vers une austérité affichée. Il suit en cela Narcisse rapportant à Néron que les Romains critiquent son goût et sa pratique du théâtre, incompatibles avec l'exercice du pouvoir.

L'INTERPRÉTATION COMME ÉQUILIBRE DES RAPPORTS DE FORCE * L'histoire de l'interprétation de *Britannicus* tient beaucoup à l'équilibre instauré par les acteurs dans la distribution des rôles. Dans un premier temps, le rôle-titre en est considéré comme le héros par les spectateurs qui aiment à verser des pleurs. Le public réclame que Floridor,



Talma en Néron, dessin de Colin, lithographie de Noël, 1820-1830

créateur de Néron et acteur apprécié de tous, laisse ce rôle exécrable de peur d'être « obligé de lui vouloir du mal ». Le rapport s'inverse en 1757 quand Lekain s'empare du rôle de l'empereur. Son tempérament le pousse à sortir d'une interprétation du « monstre naissant » en demi-teinte, pour en faire un tyran totalement assumé.

Talma reprend probablement une grande part du jeu de Lekain, mais accentue la maturité du personnage et l'impression de terreur qu'il inspire.

En 1872, la nouvelle mise en scène d'Émile Perrin joint les talents de Mounet-Sully (Néron), M^{me} Arnoult-Plessy (Agrippine) et Sarah Bernhardt (Junie) : « sensualité fauve », « crise de joie diabolique », note l'acteur dans son exemplaire de la pièce. La férocité du personnage est accentuée, allant clairement vers la folie. Au début du xx^e siècle, l'interprète le plus marquant est De Max qui reprend tous les détails d'excentricité du personnage tant dans le costume que dans l'attitude décadente, suggérant une relation incestueuse avec sa mère.

Durant la période qui précède l'ère de la mise en scène, les interprétations oscillent entre le « monstre naissant » (De Max) et le tyran d'âge mûr (Lekain, Talma) mais contribuent toutes à en faire le véritable héros de la pièce aux dépens de Britannicus, le politique prenant l'ascendant sur le pathétique.

BOUGER LES LIGNES * Il faudra attendre 1952 et la mise en scène de Jean Marais pour que la Comédie-Française sorte de ses habitudes. Tout juste engagé comme pensionnaire dans l'emploi des « princes de tragédie », l'acteur omnipotent réalise à la fois la mise en scène, les décors, les costumes du spectacle et interprète lui-même Néron face à Marie Bell en Agrippine. Ce qui est vu comme une prise de pouvoir au sein du premier théâtre de France résonne étrangement avec le sujet de la tragédie. Marais est hué et donne sa démission quelques mois plus tard.

À l'opposé de cet essai d'ouverture avorté, la mise en scène de Michel Vitold en 1961 permet à deux immenses interprètes du Français de se mesurer

à des personnages qui sortent de leur emploi habituellement comique dans un duel des plus convaincants : Annie Ducaux en Agrippine et Robert Hirsch en Néron.

La lecture qu'en fait Jean-Pierre Miquel en 1978 va dans le sens d'une pièce purement politique, en écartant totalement l'arrière-plan psychanalytique qui dominait depuis quelques années dans la critique littéraire (notamment Roland Barthes). Il fait donc s'affronter à parts égales Jean-Luc Boutté, Néron froid et calculateur, Denise Gence (Agrippine), mais aussi Francis Huster (Britannicus).

En 1989, Jean-Luc Boutté offre à son tour une mise en scène de la pièce. C'est Richard Fontana qui interprète Néron, aux côtés de Françoise Seigner, là encore à contre-emploi dans Agrippine. Il prend le contrepied de la lecture de Miquel dix ans auparavant en soulignant le processus passionnel, le « monstre naissant », la dimension politique étant selon lui intrinsèque à la pièce.

La dernière mise en scène en date est celle de Brigitte Jaques-Wajeman au Théâtre du Vieux-Colombier en 2004. Alexandre Pavloff joue alors Néron et Dominique Constanza Agrippine, tous deux hantés par une relation incestueuse. La metteuse en scène conçoit la pièce comme une méditation sur le mal, sur la tyrannie, dans sa dimension la plus universelle.

Stéphane Braunschweig, lui, voit dans l'intrication des enjeux politiques et des motifs passionnels le cœur même de la tragédie racinienne – et *a fortiori* de *Britannicus*. Attentif aux soubresauts de la pièce, il veut mettre en scène la rencontre à haut risque des calculs du pouvoir et de l'imprévisibilité des affects.

Agathe Sanjuan

Conservatrice-archiviste de la Comédie-Française, mars 2016

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Thibault Van Craenenbroeck - costumes

Né à Bruxelles, il se forme à Florence. Comme scénographe et costumier, il collabore avec plusieurs grands noms du théâtre, de la danse et de l'opéra en Belgique et partout en Europe. Depuis 1995, il crée les costumes pour les spectacles de Stéphane Braunschweig au théâtre comme à l'opéra. Il réalise par ailleurs deux installations vidéo à partir de textes de Maurice Blanchot et mène un projet de photographie en collaboration avec Grégoire Romefort. De 2001 à 2008, il intervient régulièrement à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg comme enseignant et membre du jury pour la section scénographie et costumes, ainsi qu'à l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers pour la section costumes.

Marion Hewlett - lumières

Après une première période durant laquelle elle conçoit les lumières pour des chorégraphes contemporains, elle aborde le théâtre et l'opéra avec Stéphane Braunschweig qu'elle suit dans toutes ses créations. Elle travaille avec d'autres metteurs en scène de théâtre et d'opéra tels que Robert Cordier, Jacques Rosner, Laurent Laffargue, Anne-Laure Liégeois, Sylvain Maurice, Isabelle Lafon ainsi que Christian Gangneron, Philippe Berling, Robyn Orlin, Mariame Clément, Lukas Hemleb... Elle retrouve la danse avec Angelin Preljocaj, Roland Petit, Patrice Bart à l'Opéra national de Paris, Kader Belarbi à Toulouse et Manuel Legris à Vienne.

Xavier Jacquot - son

Sorti de l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg (section régie) en 1991, Xavier Jacquot travaille d'abord avec Daniel Mesguich et Éric Vigner. Depuis 2004, il crée les bandes-son des spectacles de Stéphane Braunschweig, au Théâtre national de Strasbourg, puis au Théâtre national de la Colline. Il entretient un compagnonnage

de longue date avec Arthur Nauzyciel, Marc Paquien et Macha Makeieff. Il travaille également avec Lukas Hemleb, Yasmina Reza, Bernard Lévy ainsi qu'avec des compagnies indépendantes : Le Phalène (Thierry Collet), le Collectif DRAO, Jean-Damien Barbin, la Compagnie Balazs Gera, Théâtre K., et la Compagnie Les Oreilles et la Queue.

Anne-Françoise Benhamou - collaboration artistique

Universitaire et dramaturge, elle a participé à tous les spectacles de théâtre de Stéphane Braunschweig depuis 1993 et à plusieurs de ses productions à l'opéra. Elle a accompagné son parcours au Théâtre national de Strasbourg – où elle a créé avec lui la section mise en scène / dramaturgie à l'École supérieure d'art dramatique – et au Théâtre national de la Colline. Elle a également collaboré avec Giorgio Barberio Corsetti et avec Michael Thalheimer. Elle enseigne les études théâtrales à l'École normale supérieure, et a notamment publié *Dramaturgies de plateau*, *Koltès dramaturge*, et *Patrice Chéreau, figurer le réel*.

Alexandre de Dardel - collaboration à la scénographie

Alexandre de Dardel a travaillé aux bureaux d'étude du Théâtre Nanterre-Amandiers et du Théâtre du Châtelet, et collabore depuis 1995 à la création de toutes les scénographies de Stéphane Braunschweig, pour le théâtre et l'opéra. Il est également le scénographe de Jean-François Sivadier et de Laurent Gutmann pour l'opéra. Il collabore avec les metteurs en scène Antoine Bourseiller, Claude Buchvald, Alain Ollivier, Claudia Stavisky, Guillaume Vincent, François Wastiaux, avec la chorégraphe Robyn Orlin... De 2001 à 2008, il enseigne la scénographie et est conseiller pédagogique à l'École du Théâtre national de Strasbourg, et depuis février 2010, à l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre de Lyon.

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}