



COMÉDIE-FRANÇAISE
RICHELIEU
VX-COLOMBIER
STUDIO

HÉCUBE, PAS HÉCUBE

Texte et mise en scène
Tiago Rodrigues

HÉCUBE, PAS HÉCUBE

Texte et mise en scène

Tiago Rodrigues

28 mai > 21 juillet 2025

Entrée au Répertoire

Spectacle créé à la Carrière de Boulbon (Festival d'Avignon) le 30 juin 2024

Durée 2h05

Traduction

Thomas Resendes

Scénographie

Fernando Ribeiro

Costumes

José António Tenente

Lumières

Rui Monteiro

Musiques originales et son

Pedro Costa

Collaboration artistique

Sophie Bricaire

Avec

Éric Génovèse un comédien,
*interprétant le Chœur et le Second
Coryphée* ; Bonnefoy,
*coordinateur général délégué aux
maisons d'accueil* et un
journaliste

Denis Podalydès un comédien,
interprétant Agamemnon et le
Procureur

Elsa Lepoivre Nadia, *comédienne
interprétant Hécube*

Loïc Corbery un comédien,
interprétant Polymestor et le
Secrétaire d'État

Gaël Kamilindi un comédien,
*interprétant le Chœur et la
Servante* ; Dubois, *ancien salarié
de la maison d'accueil* et un
journaliste

Élissa Alloula une comédienne,
*interprétant le Chœur et le
Coryphée* et Nérine, *ancienne
remplaçante à la maison d'accueil*

Séphora Pondi une comédienne,
interprétant le Chœur ; l'Avocate
et Loyal, *éducatrice à la maison
d'accueil*

Production Comédie-Française
Coproduction Festival d'Avignon

Extraits d'*Hécube* d'Euripide, traduction de Marie Delcourt-Curvers, Éditions Gallimard

Le texte du spectacle est publié par Les Solitaires Intempestifs.

Avec le **généreux** soutien d'Aline Foriel-Destezet, **grande ambassadrice de la création artistique**

QUELLE COMÉDIE ! LE PODCAST

Les lundis à 8h sur Spotify, Deezer et Apple Podcast

#5 Des rôles de femmes puissantes

avec Elsa Lepoivre, par Béline Dolat.

#28 Hécube, pas Hécube

avec Gaël Kamilindi et Séphora Pondi, par Béline Dolat.



EN

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

La Comédie-Française remercie Champagne Barons
de Rothschild
Réalisation du programme *L'avant-scène théâtre*

LA TROUPE

 les comédiennes et les comédiens présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Thierry Hancisse (Doyen)



Véronique Vella



Sylvia Béré



Éric Génovèse



Alain Lenglet



Florence Viala



Coralie Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc



Jennifer Decker



Anna Cervinka



Julien Frison



Marina Hands



Danièle Lebrun

PENSIONNAIRES



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Jordan Rezgui



Edith Proust



Thierry Godard



Morgane Real



Pauline Clément



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



Fanny Barthod



Édouard Blaimont



Melchior Burin des Rozières



Rachel Collignon

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADEMIE



Birane Ba



Éïssa Alloula



Clément Bresson



Claïna Clavaron



Gabriel Draper



Blanche Sottou



Séphora Pondi



Nicolas Chupin



Marie Oppert



Adrien Simon

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
François Beaulieu
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salvat

Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz

Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory
Bruno Raffaelli
Claude Mathieu
Michel Vuillermoz
Anne Kessler

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf



Léa Lopez



Sefa Yeboah



Dominique Parent



Baptiste Chabauty

SUR LE SPECTACLE

* Les représentations d'*Hécube, pas Hécube* débutent Salle Richelieu, après une tournée européenne de plusieurs mois qui a suivi sa création au Festival d'Avignon 2024. Pour sa première collaboration avec la troupe de la Comédie-Française, Tiago Rodrigues, auteur, metteur en scène et directeur du Festival d'Avignon, s'empare de l'histoire d'Hécube. Et comme il est d'usage dans son théâtre d'une adresse directe au public, il mêle aux enjeux atemporels de la femme antique, troyenne, ceux d'une femme d'aujourd'hui, comédienne et mère, prise au cœur de tourments similaires. Tiago Rodrigues a coutume de dire qu'il n'écrit pas de pièces pour le théâtre mais pour les comédiennes et comédiens qui font la pièce. Ici donc, une actrice répète *Hécube* d'Euripide. Elle joue le rôle de la veuve de Priam. Celle qui, dans la défaite de Troie, a tout perdu : son époux, son trône, sa liberté, et pour sa plus grande souffrance, presque tous ses enfants. C'est une femme qui réclame justice. Or la tragédie fictionnelle vient douloureusement flirter avec la réalité intime de l'actrice dont le fils, porteur d'autisme, a été victime d'un système de maltraitance qu'elle dénonce et contre lequel elle s'insurge. Au temps des répétitions du spectacle se superpose celui de l'enquête judiciaire. Dans un décor unique et crépusculaire, ce sont deux mondes qui viennent se frotter l'un à l'autre, dans un entremêlement troublé, troublant, entre la tragédie du mythe et celle du réel, entre le jeu du théâtre et celui de la justice.

Le metteur en scène

Auteur et metteur en scène, Tiago Rodrigues rencontre en 1997, lorsqu'il est encore étudiant, la compagnie belge tgSTAN qui confirme définitivement son attachement à l'esprit du collectif au sein de la création théâtrale. Cofondateur avec Magda Bizarro de la compagnie Mundo Perfeito en 2003 à Lisbonne, il crée depuis près de trente ans des spectacles dans plus de vingt pays, dont *António e Cleópatra* d'après Shakespeare en 2015, *Bovary* d'après le roman de Gustave Flaubert, *The Way She Dies* d'après Anna Karénine de Léon Tolstoï avec les tgSTAN ou encore *Dans la mesure de l'impossible*, pièce qu'il écrit à partir d'entretiens avec une trentaine de membres du Comité international de la Croix-Rouge et de Médecins sans frontières. À l'opéra, Tiago Rodrigues met en scène, avec des textes additionnels, *Tristan et Isolde* de Wagner.

Après avoir dirigé le Teatro Nacional Dona Maria II à Lisbonne de 2015 à 2021, il prend en 2023 la direction du Festival d'Avignon, où il crée notamment en 2022 *La Cerisaie* de Tchekhov dans la Cour d'honneur du Palais des papes – qui accueille l'année suivante une représentation exceptionnelle de *By heart*. Sa dernière production *La Distance* sera créée au Festival d'Avignon 2025. *No Yogurt for the Dead* est présenté au NTGent en Belgique en janvier 2025 tandis que *Catarina et la beauté de tuer des fascistes* et *Chœur des amants* comptent parmi ses spectacles actuellement en tournée. *Hécube, pas Hécube*, sa première collaboration avec la Comédie-Française, créée en juin 2024 à la Carrière de Boulbon a effectué une tournée européenne de plusieurs mois avant d'être jouée Salle Richelieu à Paris en mai 2025. L'œuvre théâtrale de Tiago Rodrigues, écrite en langue portugaise et publiée en français aux éditions Les Solitaires Intempestifs, est traduite en neuf langues (français, espagnol, néerlandais, estonien, italien, roumain, allemand, arabe et coréen).

RENCONTRE AVEC TIAGO RODRIGUES

Laurent Muhleisen. La trame de votre pièce repose sur un principe de superposition. À l'histoire de la femme troyenne vient se mêler un drame personnel – celui d'une actrice, de nos jours, répétant le rôle d'Hécube – pour lequel elle réclame justice. Comment en êtes-vous arrivé à ce processus ?

Tiago Rodrigues. Deux raisons fondamentales : l'une d'ordre pérenne, l'autre circonstancielle m'ont amené à cette idée de superposition, que j'appellerais volontiers « écrire à côté, ou entre les lignes d'Euripide ». On revient toujours aux tragédies grecques en se posant les questions suivantes, mal formulées à mon avis : quel sens ont-elles aujourd'hui ? Comment peuvent-elles encore nous parler ? Sont-elles vraiment intemporelles ? Je préfère poser la question inverse : notre monde a-t-il encore un sens vu à travers le prisme de la tragédie grecque ? Demeurons-nous cette espèce humaine dont parle Euripide ? La raison circonstancielle est liée à mon observation quotidienne des

comédiennes et des comédiens avec lesquels je crée, à la façon dont je les vois s'emparer du travail tout en faisant face à des problématiques de leur vie privée – familiale, politique, citoyenne. Au fond, je pense que le théâtre sert davantage à ma vie que ma vie ne sert au théâtre. Lors d'une création en Suisse, j'ai suivi une affaire médiatique autour d'un cas de maltraitance d'enfants porteurs d'autisme placés dans une institution. J'ai pris contact avec des parents d'enfants porteurs de troubles autistiques et ces échanges m'ont donné l'envie d'écrire une fiction sur ce sujet. J'ai réfléchi à la façon dont nous, société humaine défendant des valeurs démocratiques, sommes encore très négligents et impuissants face à la violation de droits fondamentaux d'individus vulnérables, qu'il s'agisse de personnes porteuses d'autisme, en situation de handicap, ou simplement âgées. Or, dans *Hécube* d'Euripide la question de la justice est intimement liée à la question de la vulnérabilité.

Foncièrement, ce dont il est question dans *Hécube*, c'est de la définition d'une limite – liée à ce qu'on appellerait aujourd'hui le droit international – qui permettrait de reconnaître par essence la dignité de l'autre, même vaincu, même réduit à l'esclavage. À la fin de la guerre de Troie, Hécube peut concevoir pourquoi Achille depuis la tombe réclame la mort de sa fille Polyxène, pourquoi cette guerre maudite lui a volé ses enfants chéris. Mais le fait qu'un ami, le roi de Thrace, à qui elle avait confié le soin de son plus jeune fils, Polydor, ait pu la trahir par cupidité en assassinant le dernier de ses enfants, voilà qui la confronte à un « crime inouï, au-delà de la parole et de la pensée », comme elle le dit elle-même.

Le fondement de la dignité humaine a été outrepassé. Il y a là crime contre l'humanité, non seulement parce qu'il y a violation du devoir d'hospitalité, mais aussi parce qu'il y a meurtre du plus vulnérable des vaincus.

L. M. Ce principe de juxtaposition s'inscrit dans un procédé que vous affectionnez particulièrement : écrire le texte de vos spectacles au fur et à mesure du travail de répétition avec les comédiennes et les comédiens. Comment avez-vous avancé dans ce cas précis ?

T. R. Au texte d'Euripide s'ajoute la lecture des membres de la Troupe et le débat qu'ils suscitent, eux-mêmes nourris par ce que le scandale de la « tragédie contemporaine » inscrit dans leur imaginaire. La lecture d'Euripide est d'emblée biaisée par des points de vue, un cadre fictionnel, l'envie même de faire un spectacle « à partir de ». Tout mon théâtre, je crois, s'inspire d'un geste premier, celui de la lecture : lecture d'une épopée, d'une pièce, d'un roman, d'un article de journal, d'une archive, voire d'un texto. Il y a toujours une « œuvre » qui précède mon œuvre. Cette lecture est circonstancielle, elle dépend de l'esprit du temps, et des personnes présentes autour de la table. Le débat, la conversation m'inspirent : on lit, on parle de ce qu'on a lu, j'écris, on relit, on échange à nouveau...

C'est un processus de traductions successives. Le théâtre, au fond, est une histoire de traduction permanente, ne serait-ce que par le passage des mots à la chair, mais aussi par celui du passé au présent. On part toujours de la mémoire, de ce qui s'est passé la semaine dernière ou il y a vingt-cinq siècles, pour affirmer le présent sur scène. Entre l'équipe et moi, il y a là quelque chose de l'ordre de la correspondance,

du roman épistolaire. Je ne répète jamais pour arriver au spectacle dont je « rêvais ». Je répète avec la confiance qu'à la fin, la compétence, la sensibilité, l'humanité, la vision de chacun et chacune créeront un objet résultant d'un travail commun, un spectacle destiné à évoluer lui-même puisque le public en fera sa propre traduction, soir après soir.

L. M. En pensant le théâtre en fonction d'un événement douloureux et réel, interrogez-vous délibérément sa place et sa fonction dans la société ?

T. R. Vaste et intéressante question. Je dirais que le théâtre « est ». Je refuse l'idée d'une fonction sociale, d'un impact particulier qui légitimerait son existence. Le théâtre fait partie de l'expérience humaine, et il existera toujours. Je pense que la société a collectivement le devoir de profiter et de faire profiter, le plus démocratiquement possible, de l'existence de cet art sans qu'on ait pour cela besoin de justifier sa fonction. La qualité politique du théâtre en tant qu'assemblée humaine lui confère sans doute une dimension particulière, mais comme toute expression artistique, le théâtre nous propose une expérience qui dépasse son caractère indispensable : c'est un

art utilement inutile. Il nous permet d'élargir nos horizons, de réfléchir sur notre existence, mais aussi de nous souvenir que l'essentiel est invisible et non quantifiable. Et c'est précisément en nous rassemblant pour une expérience humaine partagée, celle de « l'utilité inutile » que le théâtre peut être politiquement dangereux. Nous vivons dans un monde qui nie la complexité, et dès qu'on cherche à la saisir, l'émotion se dérobe à nous la plupart du temps.

L. M. Quelle dimension donnez-vous à l'univers visuel et sonore ?

T. R. Il occupe une place très importante dans mon processus de travail et dans mon rapport aux artistes qui composent mon équipe. Cela m'oblige à définir, dès le départ, une règle du jeu, avant même de produire un texte. Certes, l'élément textuel est central dans mon travail mais il n'est pas la source du décor ou des costumes. Ces derniers, comme le travail avec les comédiennes et les comédiens, conditionnent le processus d'écriture. Dans *Hécube, pas Hécube*, le son, et plus particulièrement la musique, sont imprégnés des chansons d'Otis Redding, chanteur soul du début des années 1960, pour une raison simple : l'enfant porteur d'autisme maltraité dont

il est question dans le spectacle a un certain nombre de fixations, notamment musicales. Il écoute toujours le même chanteur, en boucle. Et il porte, au demeurant, le même prénom qu'Otis Redding. Cela introduit un univers esthétique volontairement décalé, fondé sur la répétition, l'obsession, en écho avec ce que traverse l'actrice, sa mère, répétant le rôle d'Hécube tout en étant engagée dans la machine juridique.

L. M. Un élément occupe l'espace du plateau : une énorme statue de chienne...

T. R. Cela vient d'Euripide dont la pièce se termine par une brève mention de ce que sera le destin tragique d'Hécube, celui qui restera dans la mythologie : devenir une « chienne de guerre », aux yeux rouges, qui, ivre de colère, ne cessera plus d'aboyer. Nous faisons confiance à la force d'évocation de cette énorme statue à laquelle il est fait référence dans le texte. Au cours des dernières répétitions, nous avons évoqué l'importance croissante du chœur. C'est lui qui permet de passer d'Euripide à notre époque. En d'autres termes, le chœur antique, dans ce spectacle, est capable de voir notre présent : il commente non seulement le parcours d'Hécube, mais aussi celui de l'actrice qui l'interprète.

Il est une sorte d'agent double. La présence de cette chienne monumentale est un des pivots dramaturgiques de l'écriture. Elle contribue à produire le « rêve du jeu », et à faire « vivre » la pièce. Pour finir, j'ajouterais que, dans mon travail, la pièce est le fruit de mon urgence, de mon désir partagé avec une équipe. Dans ce processus, on dialogue avec des sujets, on ne les traite pas. Il n'y a pas de thèse, pas d'explication, ni de « message » !

L. M. Après une tournée de plus de cinq mois en Europe, depuis sa création au Festival d'Avignon 2024 à la Carrière de Boulbon, votre création Hécube, pas Hécube va être jouée Salle Richelieu. Qu'est-ce que cela vous inspire ?

T. R. C'est un énorme privilège de pouvoir créer un spectacle en sachant qu'il va avoir plusieurs vies. La première représentation à la Comédie-Française, Salle Richelieu, est aussi bien un retour qu'un départ. Un retour d'abord, parce que nous « rentrons à la maison » : cette maison dans laquelle nous avons imaginé, inventé et répété la pièce, portés par une merveilleuse équipe et tous ces précieux corps de métiers que nous nous réjouissons de retrouver. C'est aussi un nouveau départ qui

inaugure la rencontre avec le public parisien et le partage d'une pièce qui garde en elle la mémoire d'une longue tournée européenne, la mémoire de liens établis avec des publics de Grèce, de Slovaquie, de Roumanie ou de Turquie, et même de mon pays, le Portugal. Depuis sa création au Festival d'Avignon 2024, dans un lieu aussi emblématique que la Carrière de Boulbon, jusqu'à son adaptation dans différentes salles d'Europe ou dans des espaces extérieurs comme le splendide Théâtre antique d'Épidaure, j'ai le sentiment que le spectacle, à travers ses voyages et ses évolutions, trouve ici son essence en revenant sur cette scène, qui est son origine.

Entretien réalisé par Laurent Muhleisen
Conseiller littéraire de la Comédie-Française





Loïc Corbery, Éric Génovèse, Séphora Pondi

Elsa Lepoivre, Éliッサ Alloula, Gaël Kamilindi, Denis Podalydès





Éric Génovèse, Élissa Alloula

Séphora Pondi, Denis Podalydès







BATTANTES À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

L'Hécube d'Euripide n'a jamais été jouée à la Comédie-Française, à la différence des *Bacchantes*, d'*Électre*, ou d'*Iphigénie à Aulis*. Entre toutefois au Répertoire en 1819 *Hécube et Polyxène*, tragédie en cinq actes de Pierre-François-Xavier Bourguignon d'Herbigny. La pièce tombe dès la première représentation, malgré la présence de Mademoiselle Duchesnois, grande tragédienne du Français alors au sommet de sa notoriété. La mode est à l'époque encore à la tragédie d'inspiration classique ou racinienne. Que ce soit la figure dominatrice d'*Andromaque*, les princesses Iphigénie ou Bérénice, les héroïnes tragiques de Racine sont des figures de proue qui traversent les siècles. Et ce depuis la Champmeslé qui crée le rôle de Bérénice en 1670, en passant par Adrienne Lecouvreur au XVIII^e siècle, jusqu'à Rachel, qui renouvelle la tragédie antique au cœur d'un XIX^e siècle qui a pourtant basculé dans le romantisme.

La comédie fournit aussi ses figures de femmes de caractère. Les servantes de Molière sont si astucieuses qu'elles en deviennent les véritables moteurs de l'action, telle Dorine qui mystifie Orgon (*Tartuffe*), ou Toinette qui ridiculise le Malade imaginaire. Ce sont parfois des figures plus effacées qui s'avèrent étonnamment puissantes, comme la modeste et timide Agnès dans *L'École des femmes* de Molière, dont la jeune Isabelle Adjani donne une interprétation remarquable sur les planches du Français en 1973. Mais à partir du XVIII^e siècle, les rôles féminins des comédies ne se contentent plus de faciliter la résolution de l'intrigue : ils participent à une contestation générale de la société. Ainsi, ceux des pièces de Marivaux et Goldoni annoncent la prise de pouvoir et la révolte qu'on retrouve à son paroxysme dans Beaumarchais. Les servantes se révoltent contre les maîtres, les filles se révoltent contre les pères, les femmes se révoltent contre les maris... Certaines jugent même bon de s'en passer tout à fait, telle la fameuse aubergiste de Carlo

Goldoni restée célèbre sous son appellation italienne de *locandiera* (la pièce homonyme fit son entrée au Répertoire en 1981, dans une mise en scène de Jacques Lassalle, avec Catherine Hiegel dans le rôle-titre). Et pourquoi pas une femme toute seule sur scène ? *La Voix humaine* de Jean Cocteau est créée en 1930 à la Comédie-Française : un « seule-en-scène » avant l'heure, où Berthe Bovy joue une femme en proie aux affres de la passion et de la jalousie, avec pour seul partenaire ce nouvel instrument des relations amoureuses qu'est devenu... le téléphone.

L'*Antigone* de Jean Anouilh créée en 1944 sous l'Occupation, constitue l'incarnation de la Résistance faite femme. La pièce est jouée en 2012 au Théâtre du Vieux-Colombier, puis inscrite au Répertoire et jouée à la Salle Richelieu (mise en scène de Marc Paquien, avec Françoise Gillard dans le rôle-titre). Quant à la *Mère Courage* de Brecht (1941), elle entre au Répertoire en 1998, dans une mise en scène de Jorge Lavelli. Femmes fortes, les comédiennes le sont bien souvent. Personnalités marquées, caractères affirmés, figures d'autant plus remarquables en des temps où était bien assignée la place du « sexe ». Ainsi la « présidente de Tourvel », l'une des protagonistes des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos (enregistrées par les Comédiennes et Comédiens-Français pour la radio en 1959 et en 1972) n'est autre que... la femme du président. La pharmacienne (titre d'une nouvelle de Tchekhov, lue par Alain Lenglet en 2020 dans La Comédie continue, programmation en ligne de la Comédie-Française) n'est autre que... la femme du pharmacien. En somme, « la place d'une femme est auprès de son mari », vieil adage qu'Horváth fait répéter à la comtesse Almaviva à l'attention de Suzanne dans *Figaro divorce* (1935). Or, à la Comédie-Française et depuis l'origine, les actrices ont les mêmes droits que les acteurs ; ainsi celui de voter en assemblée pour les grandes décisions de la Troupe ou l'établissement du Répertoire. On les appelle souvent « Mademoiselle ». Ainsi, « Mademoiselle Contat » crée le rôle de Suzanne dans *Figaro*, ou « Mademoiselle Lange » celui de Pamela. C'est cette pièce d'ailleurs, coupable d'être trop peu révolutionnaire en pleine Terreur, qui provoque à l'été 1793 la fermeture du théâtre et l'arrestation de la Troupe... Femmes fortes,

là aussi, que les sœurs Contat, M^{lles} Lange ou Raucourt, vedettes des théâtres qui se retrouvent embastillées, jugées, promises à la guillotine... à laquelle elles échappent de justesse. Célèbre héroïne de ces temps sanglants, *Charlotte Corday* est le titre de deux pièces mises en scène à la Comédie-Française par Régnier-Destourbet (1831), et par François Ponsard (1850) avec Julie Judith dans le rôle-titre... refusé par Rachel.

La topographie de la Salle Richelieu témoigne encore de la présence de ces femmes emblématiques. Mademoiselle Mars, dont un étage de la Comédie-Française conserve le nom, crée *Hernani* de Hugo (1830), événement littéraire et politique dont la « Bataille » est restée célèbre. Rachel, auquel le dernier étage doit son nom, est devenue au milieu du XIX^e siècle non seulement la vedette du Français, mais sa patronne officieuse car l'administrateur Houssaye passe pour son protégé. Ces femmes qui montent sur les planches, on les appelle parfois avec un article défini : « La Champmeslé », « La Vestris », usage qui provient vraisemblablement de l'italien, dans lequel il s'est maintenu jusqu'à nos jours.

Il faudrait citer encore Suzanne Lalique, artiste célèbre de l'entre-deux-guerres et qui fut aussi directrice des ateliers de décors et costumes pendant un quart de siècle, Catherine Samie, doyenne de la Troupe pendant près de vingt ans à partir de 1988, ou Muriel Mayette-Holtz, première femme à occuper les fonctions d'administratrice générale en 2006. Et puis bien sûr les « authrices » : c'est le terme qui figure dans les registres de la Comédie-Française dès la fin du XVII^e siècle, à propos de Mademoiselle de Longchamps. Mais c'est là, sans doute, une autre histoire.

Louis-Gilles Pairault
Conservateur-archiviste de la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Thomas Resendes – traduction

Traducteur depuis 2015 du Portugais Tiago Rodrigues et de la Brésilienne Carolina Bianchi, il collabore aussi avec Joana Bértholo, Pedro Alves, André Amálio, Miguel Loureiro, Raquel André, Marcio Abreu, Janaina Leite, Sofia Dias et Vítor Roriz... Membre du comité lusophone de la Maison Antoine Vitez, il est également metteur en scène et acteur. Il cofonde en 2014 le collectif Satori avec Fabrice Henry, Clémentine Haro et François Copin. En 2024, il met en scène *Tout ça tout ça*, de Gwendoline Soublin, avec la compagnie Les Productions Merlin.

Fernando Ribeiro – scénographie

Diplômé en Scénographie et Design de scène de l'École supérieure de théâtre et de cinéma de Lisbonne, Fernando Ribeiro est aussi formé à la peinture, à l'illustration et à la photographie. Scénographe depuis 1998, il travaille pour les théâtres nationaux portugais, des compagnies, des metteurs et metteuses en scène et des chorégraphes nationaux et internationaux. Il collabore régulièrement avec Tiago Rodrigues, notamment pour *Tristan et Isolde*, *La Cerisaie*, *Catarina et la beauté de tuer des fascistes* et *La Distance* en 2025 au Festival d'Avignon.

José António Tenente – costumes

Créateur de mode, José António Tenente dévoile sa première collection en 1986 et choisit de se consacrer à la création de costumes de scène pour la danse, l'opéra et le théâtre. Il travaille avec des metteurs et metteuses en scène tels que Beatriz Batarda, Carlos Pimenta, João de Brito, Luca Aprea, Marco Medeiros, Miguel Fragata, Miguel Loureiro, Rares Zaharia, Raquel André, Ricardo Neves-Neves, Tónan Quito, Yaron Lifschitz... ou encore Tiago Rodrigues (*Tristan et Isolde*, *La Cerisaie*, *Catarina et la beauté de tuer des fascistes*, *La Distance* pour le Festival d'Avignon 2025).

Rui Monteiro – lumières

Formé à l'Escola de Artes à Porto, Rui Monteiro participe à plus d'une centaine de créations à l'international pour le théâtre, l'opéra, la danse, l'architecture et le cinéma. Il collabore avec de nombreux artistes, parmi lesquels Tiago Rodrigues, Robert Wilson, Gus Van Sant, Tania Bruguera, Luís Miguel Cintra, Baboo Liao, Carlos Pimenta, Gintare Minelgaite, Marco da Silva Ferreira, James Bonas, Jorge Andrade, Marta Pazos, Mickael de Oliveira, Miguel Fragata, Nicola Raab, Nuno Carinhas, Pedro Penim, Rodula Gaitanou, Tiago Guedes, Marco Mendonça. Il mène aussi des ateliers à l'École du Théâtre national de Strasbourg.

Pedro Costa – musique originale et son

Créateur son et musique, artiste pluridisciplinaire, Pedro Costa travaille à la fois au théâtre, en danse, performance, installation ou encore au cinéma. Il officie sur de grandes scènes internationales dont le Teatro Nacional D. Maria II, le São Luiz Teatro Municipal, le Centro Cultural de Belém, la Comédie de Genève, le Festival d'Avignon... Collaborateur régulier de Tiago Rodrigues, il crée la musique et le son de plusieurs de ses spectacles dont *Sopro (Souffle)*, *Catarina et la beauté de tuer des fascistes*, *La Cerisaie*, *Dans la mesure de l'impossible* et *La Distance*, créée au Festival d'Avignon 2025.

Sophie Bricaire – collaboration artistique

Après des études de philosophie et de management culturel à Sciences Po Paris, Sophie Bricaire est administratrice de production. Elle assiste à la mise en scène Vincent Debost, Yasmina Reza, et, à l'opéra, Jérôme Deschamps et Laurent Delvert. Collaboratrice de Tiago Rodrigues depuis 2021 (*Tristan et Isolde* ; *Hécube, pas Hécube* ; *La Distance* au Festival d'Avignon 2025), elle accompagnera David Geselson pour son premier opéra, *La Bohème*, en décembre 2025. Elle signe des mises en scène, notamment au sein du collectif 302 qu'elle cofonde en 2013, et cette saison, celle de *Pinocchio créature* d'après Carlo Collodi au Studio-Théâtre.

Directeur de la publication Éric Ruf - Secrétaire générale Anne Marret - Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard, Charlotte Brégéère - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Christophe Raynaud de Lage
Conception graphique c-album - Licences n°1 : L-R-20-8532 - n°2 : L-R-20-8533 - n°3 : L-R-20-8534 Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - mai 2025

Réservations 01 44 58 15 15
comédie-française.fr



Salle Richelieu
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

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