

LE ROI LEAR

d'après **William Shakespeare**

Mise en scène
Thomas Ostermeier



COMÉDIE-FRANÇAISE
RICHELIEU
V^o-COLOMBIER
STUDIO

LE ROI LEAR

d'après William Shakespeare

Mise en scène

Thomas Ostermeier

23 septembre 2022 > 26 février 2023

Durée 2h45 sans entracte

Adaptation

Thomas Ostermeier
Elisa Leroy

Traduction

Olivier Cadiot

Dramaturgie et assistantat
à la mise en scène

Elisa Leroy

Scénographie et costumes

Nina Wetzel

Lumière

Marie-Christine Soma

Vidéo

Sébastien Dupouey

Musiques originales

Nils Ostendorf

Réglage des combats

Jérôme Westholm

Assistantat à la scénographie

Zoé Pautet

Assistantat aux costumes

Magdaléna Calloc'h

Avec

Éric Génovèse Gloucester

Denis Podalydès Lear

Stéphane Varupenne le Fou du roi
Lear, un capitaine

Christophe Montenez Edmund, *fil*
illégitime de Gloucester

Jennifer Decker Regan, *fil*
le roi Lear

Noam Morgensztern Edgar, *fil*
de Gloucester

Julien Frison* Oswald, *intendant*
de Goneril, le Roi de France

Gaël Kamilindi* Oswald, *intendant*
de Goneril, le Duc de Bourgogne

Marina Hands Goneril, *fil*
le roi Lear

Claina Clavaron Cordelia, *fil*
le roi Lear

Séphora Pondi Kent

Nicolas Chupin le Roi de France*,
le Duc de Bourgogne*, un serviteur,
un gentilhomme, un capitaine

et

Henri Deléger* trompette

Arthur Escriva* trompette

Noé Nillni trompette

* en alternance

Le Roi Lear, traduit de l'anglais par Olivier Cadiot, est publié
aux éditions P.O.L., collection « Fiction », 1^{er} septembre 2022.

Un spectacle à **retrouver au cinéma** partout en France.
En direct le 9 février 2023 et en rediffusion à partir du 26 février 2023.
Information et liste des salles sur [pathelive.com](https://www.pathelive.com)

Avec le soutien de la

Fondation pour la Comédie-Française

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

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS
et Champagne Barons de Rothschild

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



Véronique Vella



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Baysar



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbey



Serge Bagdassarian



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahimi



Adeline d'Hermey



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



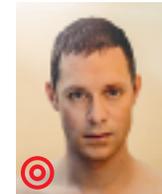
Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc

PENSIONNAIRES



Nâzim Boudjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Séphora Pondi



Nicolas Chupin



Marie Oppert



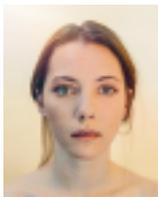
Adrien Simion



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rue du Can



Anna Cervinka

ARTISTES AUXILIAIRES



Éliisa Erka



Léa Lopez



Hervé Pierre



Pauline Clément



Julien Frison



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



Sanda Bourenane



Vincent Breton



Olivier Debbasch



Yasmine Haller



Jean Chevalier



Élise Lhomeau



Birane Ba



Éliisa Alloula



Ipek Kinay



Alexandre Manbon



Clément Bresson



Marina Hands



Géraldine Martineau



Clâina Clavaron

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
Jacques Sereys
François Beaulieu
Roland Bertin

Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Samié
Catherine Hiegel
Pierre Vial

Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory
Bruno Raffaelli

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf

William Shakespeare

Né à Stratford-sur-Avon en 1564, William Shakespeare écrit, entre la fin du XVI^e et le début du XVII^e siècles, quelques poèmes incluant les célèbres *Sonnets* – leur destinataire demeure inconnu à ce jour – et plus de trente-cinq œuvres dramatiques dont aucune chronologie précise n'a pu être établie par les spécialistes. Suivant la première édition posthume des œuvres complètes, le *Folio* de 1623 les répertorie généralement en trois catégories : les comédies telles que *Comme il vous plaira*, *Le Songe d'une nuit d'été* ou *Beaucoup de bruit pour rien* ; les pièces historiques comme *Richard II* ou *Henri VI* et les tragédies – notamment *Hamlet*, *Roméo et Juliette*, *Le Roi Lear*, *Othello* ou *Macbeth* – des œuvres majeures d'une rare richesse dramatique où des personnages passionnés, violents et avides de pouvoir, naviguent inlassablement entre le tragique et le grotesque, entre la joie de la métaphore théâtrale et l'attrait nouveau de la représentation mimétique.

À 18 ans, Shakespeare épouse Anne Hathaway, de huit ans son aînée, qui lui donnera trois enfants. On perd sa trace jusqu'en 1588, année où il s'installe à Londres. Le grand public le plébiscite autant pour son talent de dramaturge que celui de comédien au sein de Lord Chamberlain's Men, compagnie qui se produit à la cour de la reine Élisabeth I^{re} et au Globe, théâtre circulaire à ciel ouvert. La diversité du public de cette institution expliquerait en partie la multiplicité des personnages et niveaux de langue dans les pièces du dramaturge.

En 1608, en plus du Globe, le Blackfriars Theatre, petite salle fermée, est mis à la disposition de la troupe devenue les King's Men depuis l'accession au trône de Jacques I^{er} en 1603, juste avant l'écriture du *Roi Lear*.

En 1616, William Shakespeare s'éteint dans sa ville natale où il s'était retiré trois ans auparavant.

LE CONTEXTE DE CRÉATION

* Certains éléments laissent supposer que *Le Roi Lear* fut rédigé après 1605, année où l'Angleterre a connu la succession d'une éclipse de soleil et de lune ; ce phénomène rare est mentionné au début de la pièce par Gloucester. Qui plus est, la page de titre du premier Quarto imprimé, datant de 1608, prétend que cette tragédie en cinq actes, en vers et prose, est jouée pour la première fois pour les fêtes de Noël de 1606 devant le roi Jacques I^{er} au palais de Whitehall. Cette première version connue fut publiée en *in-quarto* tandis que la seconde – différant de la première de 300 vers environ – paraît à titre posthume en 1623, dans le *Premier Folio* réunissant une trentaine de pièces attribuées à Shakespeare. Comme à son habitude, les sources de Shakespeare incluent des écrits d'historiens d'Angleterre, d'autres œuvres dramatiques telles que l'anonyme *King Lear* paru en 1605, ainsi que les œuvres littéraires de ses contemporains. La trame principale s'inspire de Lir, figure de la mythologie celtique, et resitue le personnage dans un âge d'or lointain de l'histoire d'Angleterre, tandis que la trame du comte Gloucester est directement empruntée à *L'Arcadie* de Sir Philip Sidney. La pièce suggère que Shakespeare aurait lu la traduction des *Essais* de Montaigne par John Florio, parue en 1603, pour nourrir le discours de ses personnages principaux.

LE ROI LEAR PAR THOMAS OSTERMEIER

Lear sent la mort venir. Alors, il prévoit l'impensable : céder de son vivant son pouvoir de roi et transmettre la responsabilité de gouverner à ses filles. Pour jouir pleinement de sa position une dernière fois, il assortit le transfert de pouvoir d'une condition : ses filles devront lui déclarer son amour.

Tandis que *Le Roi Lear* est souvent présenté comme une pièce sur la mort, avant la mort viennent la vieillesse et la succession, qui m'intéressent davantage en cela qu'elles cristallisent le propos de cette œuvre extraordinaire et somme toute peu montée. Le roi sortant, vieillissant, ne cède pas le pouvoir à un autre roi, ni même à un autre homme, mais à ses trois filles : Goneril, Regan et Cordelia. Sa requête hors norme laisse entendre qu'il se projette en futur époux de ses filles. Si Regan et Goneril lui servent le discours qu'il espérait, Cordelia, sa préférée, ne cède pas à l'hypocrisie de ses aînées et affirme ne pas pouvoir assurer son père de tout son amour alors qu'elle s'apprête à se marier.

Déshéritée, Cordelia part avec son époux, le roi de France, alors que Goneril et Regan se partagent le royaume. Bientôt excédées par les humeurs d'un père qui fondamentalement n'est jamais parvenu à céder le pouvoir, mais s'est plutôt attaché à recevoir des preuves d'amour réconfortantes, elles vont faillir à leur promesse. Chassé du château de Goneril, Lear se voit refuser l'accès au domaine de Regan et erre dans la lande, au milieu d'une tempête, retrouvant dans la rencontre avec Edgar déguisé en « Pauvre Tom » son état originel de créature.

Lear est humilié. La peur paranoïaque que personne ne le prenne plus au sérieux le ronge et la folie le gagne. Non seulement il perd son pouvoir politique mais, avec lui, tout pouvoir de séduction tandis qu'alentour on s'impatiente de le voir encore aux commandes. Les malheurs des

pays et civilisations modernes ne sont-ils pas essentiellement provoqués par ces femmes et ces hommes qui ont fait leur temps et pourtant s'accrochent au pouvoir ?

Comme à l'accoutumée, la transition déchaîne les ambitions de chacun et chacune, qui s'affrontent désormais ouvertement. Dans sa réflexion sur la vieillesse, la richesse, l'héritage et la transmission de pouvoir, Shakespeare introduit par des scènes miroirs une histoire parallèle où Gloucester se fait ravir le pouvoir par Edmund, son fils illégitime, très jaloux des prétendus privilèges réservés au fils légitime Edgar. Le même Edmund, qui représente précisément la puissance échappant à Lear, tente de séduire Goneril et Regan pour accéder au trône et donc au pouvoir absolu.

Si Cordelia tente de reconquérir le pouvoir et de sauver son père, cela se solde par un échec et tous deux sont jetés en prison. La fin de la pièce figure la fille bien aimée et le père au cœur brisé réunis dans la mort... Dois-je prendre le parti de cette issue tragique mais mélodramatique, ou bien imaginer, lorsqu'il est question de pouvoir, que tout bouge mais finalement tout demeure ?

Le Roi Lear illustre parfaitement une des caractéristiques de l'art dramatique de Shakespeare : il superpose le privé et le politique, donnant, dans chaque situation un double enjeu à tous ses personnages. En équilibre entre les demandes de la stratégie politique et l'enjeu affectif ou amoureux, tous sont pris au piège des liens entre pouvoir et affect, désir de pouvoir et désir de l'autre.

Situant la fiction dans un monde si lointain qu'il en devient fantastique, la pièce prend tout son sens aujourd'hui, lorsque les hiérarchies organisant nos sociétés sont en crise et que les rapports de pouvoir se négocient de nouveau, révélant que, dans un système défaillant, les meilleures intentions ne valent pas grand-chose et que tous les joueurs seront perdants. Un des défis les plus redoutables m'a paru être la représentation des personnages féminins. Leur donner une légitimité dans leur espoirs et ambitions, permettre aux spectatrices et spectateurs de comprendre

leurs actions face au père, demande d'aller à l'encontre de l'écriture de Shakespeare : d'autant plus que son œuvre fait partie d'une culture millénaire qui lie l'image du pouvoir au genre masculin, et qui représente la femme au pouvoir comme une réalité monstrueuse et contre nature. Comment pouvons-nous jamais espérer une égalité des genres sans construire un réservoir de représentation de femmes au pouvoir ? Sans cesse lues comme femmes d'abord, reines et femmes politiques ensuite, Regan et Goneril se voient obligées de naviguer entre l'imitation des codes masculins du pouvoir, et la tentative de choisir leur propre voie – face à une collectivité qui met par principe en cause la légitimité de leur prétention au pouvoir. Qu'elles aussi, tout comme les autres personnages, soient réellement tragiques – tentant de faire au mieux et amenant le pire – a été un de nos objectifs principaux. C'est pour des raisons similaires que dans notre mise en scène, Kent, le personnage le plus proche de Lear, qui tente de lui faire voir sa folie et qui subit le bannissement, est une femme – qui n'accède à Lear que sous le déguisement réconfortant d'un homme.

Après la création de *La Nuit des rois ou Tout ce que vous voulez* en 2018, j'ai choisi de confronter à nouveau la troupe de la Comédie-Française à une œuvre de Shakespeare et de poursuivre ainsi cette première collaboration fructueuse entre auteur, metteur en scène et troupe.

Dans une lande surréaliste et lunaire, en équilibre sur une passerelle qui traverse le public, les personnages errent. Les châteaux, îlots de civilisations représentés par des cadres lumineux et un trône solitaire, ne parviennent pas à protéger les personnages de l'extérieur violent qui, finalement, éclate en eux. Tandis que dans la pièce de Shakespeare, la folie clairvoyante de Lear, le jeu démoniaque d'Edgar déguisé en « Pauvre Tom », et l'aveuglement de Gloucester trouvent leur lieu dans la lande, le décor de Nina Wetzel suggère qu'au fond, cette lande a toujours été là, contenue par des structures sociales et morales d'autant plus fragiles qu'elles s'appuient sur une autorité douteuse. L'idée que la nature et

l'artifice sont souvent moins simples à distinguer que l'idéologie le prétend est soutenue par le travail vidéo de Sébastien Dupouey, situé entre l'image organique et numérique qui se déploie sur un mur de LED, entre abstraction et impressionnisme d'une nature enragée, réagissant directement à la musique et à la fureur trop humaine qui agite Lear dès le troisième acte.

Les costumes traduisent une ambiguïté similaire, mêlant la fragilité de la soie aux textures solides et protectrices du cuir et de la grosse laine, évoquant les contrées celtiques dans lesquelles Shakespeare situe sa trame. Que les costumes fassent écho au rude climat du monde celtique qu'imagine Shakespeare, au climat politique incertain de l'époque élisabéthaine autant qu'au look détaché d'une classe privilégiée d'aujourd'hui, traduit bien l'ambivalence entre distance historique et proximité extrême de notre présent avec la pièce de Shakespeare.

Par leur splendeur, les cuivres, pour lesquels Nils Ostendorf compose la musique originale, représentent le pouvoir royal. Comme pour *La Nuit des rois*, Nils Ostendorf et moi nous intéressons musicalement à l'époque de la création de la pièce, nous situant cette fois-ci au cœur de période baroque des XVII^e et XVIII^e siècles, qui a vu naître et briller les premières œuvres pour cuivres. Les trois trompettistes Noé Nillni, Arthur Escriva et Henri Deléger connaissent aussi bien la musique ancienne que la musique contemporaine et expérimentale. Les compositions originales jouent avec la musique de l'époque baroque, mais l'élargissent avec des éléments contemporains et les confrontent à des sons de guitare déformés préenregistrés. En mêlant bruits d'air et techniques d'attaques percussives donnant un son amplifié, soutenu par des effets électroniques, ils créent en *live* l'atmosphère sonore de la tempête qui éclate sur la lande et dans les idées de Lear.

Thomas Ostermeier
Metteur en scène

Elisa Leroy
Dramaturge

Thomas Ostermeier

Né en 1968 à Soltau, Thomas Ostermeier passe sa jeunesse à Landshut. De 1992 à 1996, il entreprend des études de mise en scène à Berlin avant d'être nommé directeur artistique de la Baracke, lieu associé au Deutsches Theater à Berlin où il monte plusieurs spectacles qui remportent l'adhésion du public, en Allemagne mais aussi à l'international où il est très présent : *Fat Men in Skirts* de Nicky Silver, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, *Homme pour Homme* de Bertolt Brecht, *Shopping and Fucking* de Mark Ravenhill et *L'Oiseau bleu* de Maeterlinck. Nommé codirecteur de la Schaubühne à Berlin, à seulement 31 ans, il y crée de nombreuses pièces en travaillant un répertoire qui s'étend des classiques aux plus contemporains, dont *Catégorie 3.1* de Lars Norén, *Manque* de Sarah Kane et *Le Nom* de Jon Fosse en 2000, *La Mort de Danton* de Büchner en 2001, *Des jours meilleurs* de Richard Dresser et *Une maison de poupée* d'Ibsen en 2002, *Woyzeck* de Büchner en 2003, *Lulu* de Wedekind en 2004, *Anéantis* de Sarah Kane et *Hedda Gabler* d'Ibsen en 2005, *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare en 2006, *La Chatte sur un toit brûlant* de Tennessee Williams et *Room Service* de John Murray et Allen Boretz en 2007, *Hamlet* de Shakespeare en 2008, *Démons* de Lars Norén et *Othello* de Shakespeare en 2010, *Mesure pour mesure* de Shakespeare en 2011, *Un ennemi du peuple* d'Ibsen et *La Mort à Venise / Kindertotenlieder* d'après Thomas Mann / Gustav Mahler en 2012, *La Vipère* de Lillian Hellman en 2014, *Richard III* de Shakespeare et *Bella Figura* de Yasmina Reza en 2015, *Professor Bernhardt* de Schnitzler en 2016, année où il crée *La Mouette* de Tchekhov. Il met également en scène *Retour à Reims* d'après Didier Eribon en 2017, *Histoire de la violence* et *Qui a tué mon père ?* d'après Édouard Louis respectivement en 2018 et 2021. Il monte aussi en 2021 *Vernon Subutex* d'après Virginie Despentes. En 2018, Thomas Ostermeier met en scène pour la première fois la troupe de la Comédie-Française dans *La Nuit des rois ou Tout ce que vous voulez* de Shakespeare.





Stéphane Varupenne



Éric Génovèse, Jennifer Decker, Marina Hands



Nicolas Chupin, Séphora Pondi, Éric Génovèse, Jennifer Decker

Christophe Montenez, Gaël Kamilindi



Denis Podalydès

Séphora Pondi, Gaël Kamilindi



Noam Morgensztern



Marina Hands





Christophe Montenez



Cláina Clavaron

NOTE DU TRADUCTEUR

C'est la deuxième fois que je traduis une pièce de Shakespeare pour Thomas Ostermeier. En 2018, il avait mis en scène, Salle Richelieu, *La Nuit des rois* ou *Tout ce que vous voulez*. J'ai employé la même méthode cette fois encore en traduisant cette pièce en prose (sauf les chansons). Il s'agissait d'abord de chercher la plus grande fluidité du texte pour que ce soit dicible sur scène ; clair et sans emphase. Mais aussi parce qu'une traduction en vers, s'inspirant de la métrique élisabéthaine, ne fonctionnerait pas. Il n'y a pas de vers français aujourd'hui capable d'accueillir le vers anglais de cette époque. Une forme fixe employée ici nous éloignerait du texte en le ramenant vers le XIX^e siècle.

Mais c'est moins une question de versification que de syntaxe. Après avoir effectué ce travail de mise à plat en passant par la prose, il s'agissait ensuite de redonner une forme à ces paroles. La typographie m'a été d'une grande aide ; les grands tirets, par exemple, qui expriment et signalent des pensées quasi intempestives, ou les points de suspension qui indiquent qu'il s'agit d'avouer, de suggérer ou d'inventer un mot. Ce qui est passionnant dans ce travail très long et lent, c'est qu'il s'agit de comprendre ce que les formules de Shakespeare signifient profondément, et de chercher au milieu des ornements ce que les personnages veulent se dire et nous dire. Ensuite en bouleversant la syntaxe, il faut trouver le ton juste pour le rendre présent – il ne s'agit pour autant pas de moderniser la langue.

Comme le plus souvent chez Shakespeare, on assiste à une sorte de *battle* de mots, et Lear est au centre de toutes ces langues qui l'assaillent : cris et chuchotements de ses filles, humour noir de son fou professionnel, délire d'un faux fou, sentences des dieux, manipulation de sa cour, harcèlement de son propre cerveau... Et lui-même change de langage à plusieurs reprises : après avoir parlé comme un roi fou furieux il va divaguer sur la lande comme un enfant fou et utopique, puis finir par

parler merveilleusement, comme guéri, juste avant de mourir. Il s'agit de traduire cette incroyable palette de langage qui va de l'extrême gravité au second degré ironique en passant par le lyrisme le plus sincère. À l'image de Lear, les autres personnages vivront des métamorphoses extraordinaires. Il faut traduire afin que le texte soit dicible sur scène tout en ne perdant pas son extrême complexité. Cette complexité n'est pas un ornement gratuit (même si on a quelquefois affaire à des pastiches maniéristes), il faut essayer de comprendre ce que disent ces personnages dans leurs monologues éperdus et trouver le rythme de chacun.

Olivier Cadiot
Traducteur

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Elisa Leroy - adaptation, dramaturgie et assistantat à la mise en scène

Elisa Leroy est dramaturge et travaille comme chercheuse et enseignante à Berlin, Paris et Munich. Son travail de maîtrise sur les conceptions du langage dans *Le Roi Lear* a reçu le prix Martin-Lehnert de la Deutsche Shakespeare-Gesellschaft. Elle collabore avec Thomas Ostermeier depuis 2013, notamment en tant que dramaturge de *La Nuit des Rois* ou *Tout ce que vous voulez* en 2018. Après sa thèse de doctorat sur la conceptualisation du rapport entre texte imprimé et représentation théâtrale dans *Hamlet*, elle rejoint, en 2021, la direction artistique de la Schaubühne en tant que dramaturge. En 2022, elle collabore en tant que dramaturge sur *Mémoire de fille* d'après Annie Ernaux par Sarah Kohm et sur *Oasis de la Impunidad* de Marco Layera.

Olivier Cadiot - traduction

Olivier Cadiot a publié plus d'une douzaine de romans et de textes aux éditions P.O.L. La plupart sont adaptés pour le théâtre par Ludovic Lagarde. Il a traduit les *Psaumes* et le *Cantique des Cantiques* ainsi que Rainald Goetz, Gertrude Stein, *Les Revenants* d'Ibsen et *La Mouette* de Tchekhov pour et avec avec Thomas Ostermeier. Après son *Histoire de la littérature récente*, il publie en 2021, toujours chez P.O.L., *Médecine générale* (Grand prix de la Fiction de la Société des Gens de lettres). Il travaille régulièrement avec des musiciens comme Georges Aperghis, Pascal Dusapin ou Rodolphe Burger.

Nina Wetzel - scénographie et costumes

Diplômée de l'Ésat à Paris en 1995, elle conçoit depuis des scénographies, installations et costumes notamment pour la Volksbühne à Berlin, le Burgtheater à Vienne, la Schaubühne à Berlin et le Festival d'Avignon, avec des artistes tels que Christoph Schlingensief, Marius von Mayenburg, Dead Centre et Thomas Ostermeier (*Le Mariage de Maria Braun*,

Les Démons, *La Nuit des rois* ou *Tout ce que vous voulez*, *Retour à Reims*, *Histoire de la violence*, *Vernon Subutex*).

Marie-Christine Soma - lumière

Marie-Christine Soma se tourne vers le métier de la lumière notamment grâce à sa rencontre avec Henri Alekan. Elle collabore avec de nombreux metteurs en scène dont Jacques Vincey, Jérôme Deschamps, Catherine Diverrès, Salia Sanou... et Thomas Ostermeier depuis 2013. Elle adapte et met en scène *Les Vagues* de Virginia Woolf, *La Pomme dans le noir* de Clarice Lispector et *La Septième*, d'après Tristan Garcia (reprise en septembre 2022 à la MC93). À la Comédie-Française, elle crée les lumières d'*Innocence* de Dea Loher par Denis Marleau et Stéphanie Jasmin et de *La Règle du jeu* d'après Jean Renoir par Christiane Jatahy.

Sébastien Dupouey - vidéo

Artiste vidéo, scénographe et réalisateur, diplômé des Arts-Déco, Sébastien Dupouey débute en réalisant des clips pour la scène musicale française et s'installe à Berlin en 2008. Il travaille aujourd'hui pour le théâtre, l'opéra, la scène musicale et les musées européens. Outre ses nombreuses collaborations avec Thomas Ostermeier, il collabore avec des artistes tels que Falk Richter, Marius von Mayenburg, Simon McBurney, Dead Centre, Stefan Pucher, Mikael Serre, Germaine Acogny, Herbert Groenemeyer, Peter von Poehl, Marie Modiano ou encore Bertrand Belin.

Nils Ostendorf - musiques originales

Après des études de trompette de jazz à Essen, Nils Ostendorf poursuit sa formation à New York et au Canada. Trompettiste dans des formations de musique contemporaine et expérimentale, il a joué en Europe, aux États-Unis et au Canada. Depuis 2007, il exerce en tant que compositeur, directeur musical, producteur et musicien en live pour des spectacles de théâtre en Europe, avec Mikael Serre, Falk Richter, Marius von Mayenburg, Yael Ronen et principalement avec Thomas Ostermeier.

Directeur de la publication Éric Ruf - Secrétaire générale Anne Marret - Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard, Charlotte Brégère - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Jean-Louis Fernandez
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) - septembre 2022

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

