



EN ATTENDANT LES BARBARES

d'après **J. M. Coetzee**

Adaptation et mise en scène

Camille Bernon et **Simon Bourgade**



COMÉDIE-FRANÇAISE

V^x-COLOMBIER

RICHELIEU
STUDIO



EN ATTENDANT LES BARBARES d'après J. M. Coetzee

Adaptation et mise en scène

Camille Bernon et Simon Bourgade

17 juin > 3 juillet 2021

durée 2h15 environ

Traduction **Sophie Mayoux**

Scénographie **Benjamin Gabrié**

Costumes **Gwladys Duthil**

Lumières **Coralie Pacreau**

Vidéo **Guillaume Gherrak**
et **Jérémy Oury**

Musique originale et son
Vassili Bertrand

Maquillages **Ondine Marchal**

Assistanat à la mise en scène
Angèle Peyrade

Assistanat aux costumes
Anaïs Heuraux

Avec

Stéphane Varupenne Joll, *colonel du Troisième Bureau*

Suliane Brahim Gorkova, *soldate* ; la Jeune Fille, *jeune barbare* ;
Mandel, *adjudante du Troisième Bureau*

Didier Sandre le Magistrat, *gouverneur de la ville*

Christophe Montenez le Jeune Prisonnier barbare ; Volkov, *soldat* ;
Koenig, *jeune officier*

Élissa Alloula Jager, *soldate* ; Molly, *prostituée* ; Mai, *intendante de
la caserne*

Clément Bresson le Prisonnier barbare ; Lazzari, *soldat* ;
Hanes, *assistant du colonel Joll*

et

Étienne Galharague Sebald, *aide de camp du Magistrat*

Les droits de *Waiting for the Barbarians*, J. M. Coetzee,
1980, sont détenus par J. M. Coetzee et gérés par Peter
Lampack Agency, Inc.

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National
Réalisation du décor Espace et Cie

Les costumes ont été réalisés au Théâtre du Vieux-
Colombier

La Fédération nationale des Caisses d'épargne
est mécène du Théâtre du Vieux-Colombier

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 Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Herny



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc



Elissa Alloula



Clément Bresson



Marina Hands



Géraldine Martineau

PENSIONNAIRES



Nâzım Boucjjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Claira Clavaron



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Anna Cervinka

COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



Salomé Benchimol



Clémentine Billy



Antoine de Foucauld



Rebecca Marder



Pauline Clément



Julien Frison



Gaël Kamilindi



Choë Ploton



Camille Seitz



Nicolas Verdier



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



Élise Lhomeau



Birane Ba

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Micheline Boudet
Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
Jacques Sereys
François Beaulieu

Roland Bertin
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salviat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel

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

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf

SUR LE SPECTACLE

* La pièce, adaptée du roman de Coetzee, se déroule dans une petite ville, à la frontière de grandes étendues désertiques où vivent ceux que l'on nomme les barbares. Une rumeur d'invasion circulant à la capitale, l'Empire central mandate un colonel de sa police politique, le Troisième Bureau. Le Magistrat, qui administrait jusque là la ville en maintenant une forme de sérénité, se retrouve, du fait de ses fonctions, à coopérer avec cette hiérarchie qui utilise la torture pour soutirer des informations aux barbares. Progressivement, les tensions enflent, une violence collective s'empare de la ville. Les raids se multiplient.

Le Magistrat recueille dans son appartement une barbare qui, torturée avec son père, mendiait malgré l'interdiction. Alors qu'une étrange relation ritualisée s'est nouée entre le Magistrat et cette jeune fille, dont il fait son objet de fascination, il décide de la ramener chez les siens. Au retour de son long voyage dans le désert, le Magistrat est dénoncé par ses concitoyens pour « intelligence avec l'ennemi ». Lui-même arrêté et torturé, il est désormais relégué à une vie de vagabond.

Pendant que la ville sombre dans la peur et le chaos, les militaires ont ordre de rapatrier les troupes à la capitale. Le Magistrat retrouve sa légitimité, reprenant les rênes d'une ville presque vide, encore tétanisée par la peur d'une potentielle invasion des barbares.

L'auteur

J. M. Coetzee, de son nom complet John Maxwell Coetzee, naît en 1940 au Cap, en Afrique du Sud, dans une famille afrikaner calviniste de langue anglaise. Après un cursus universitaire en mathématiques, des études d'informatique et de linguistique à Londres, il réalise outre-Atlantique une thèse de doctorat sur les romans de Samuel Beckett. Il enseigne à l'université de Buffalo (New York), jusqu'à ce que son engagement contre la guerre du Vietnam le contraigne à quitter les États-Unis. Il obtient alors une chaire de professeur en littérature à l'université du Cap et publie en 1974 son premier roman, *Terres de crépuscule*, suivi en 1977 d'*Au cœur de ce pays*. S'il aborde la violence et la servitude liées à l'apartheid, son écriture procède de la fable et de l'allégorie. Il refuse en ce sens la qualification d'auteur politique, lui préférant celle de « bâtisseur d'histoires », histoires qu'il hausse toujours à une dimension universelle.

En attendant les barbares, son premier grand succès international en 1980, est adapté à l'opéra par Philip Glass en 2005. Cette fantasmagorie sur la peur de l'autre est, comme *Michael K*, *sa vie*, *son temps* emblématique de son écriture postmoderne. *Disgrâce* assoit définitivement le succès de l'écrivain multiprimé, à qui le Nobel de littérature est attribué en 2003 pour l'ensemble de son œuvre.

J. M. Coetzee s'exprime peu publiquement et préfère dialoguer avec ses contemporains à travers ses textes, des nouvelles (notamment *La Vérité du récit*), trois romans directement autobiographiques (dont *L'Été de la vie*) et plus de quinze autres romans (*Elizabeth Costello*, *L'Homme ralenti* ou *L'Éducation de Jésus*). Son œuvre emprunte des voies multiples, donnant toujours plus d'importance au langage et au rôle de l'écrivain.

Naturalisé australien en 2006, il vit dans le pays depuis 2002, année où il a été rattaché à l'université d'Adélaïde. Il est professeur émérite de l'université de Chicago. Son œuvre est traduite en vingt-cinq langues.

À L'ÉPREUVE DE NOTRE HUMANITÉ

Chantal Hurault. *Quels enjeux ont présidé à cette adaptation théâtrale, que vous présentez comme une dystopie ?*

Camille Bernon. La forme de ce roman nous offrait la matière pour aborder, le plus largement possible et sans manichéisme, les mécanismes de la peur dans les comportements d'une société : peur de l'altérité, peur de l'invasion, peur de perdre sa culture et son héritage, peur de perdre ses valeurs et ce qui donne du sens à sa vie. Coetzee, en choisissant la forme de l'allégorie, détache sa fiction d'un lieu ou d'un temps spécifique. C'est ce que nous cherchions, que le spectateur suive une histoire en pouvant penser à la fois à l'apartheid, à la guerre d'Algérie et au colonialisme, à la vaste crise des flux migratoires que nous traversons – autant de terrains pour un repli identitaire et la radicalisation d'une violence légitimée par une souveraineté nationale.

Simon Bourgade. Notre mise en scène aspire, à la suite de Coetzee, à une radiographie des réactions complexes que les sociétés ont face à l'altérité. Le travail d'adaptation s'est fait avec le conseil des dramaturges Julien Allavena et Mathilde Hug. Nous avons extrait de ce récit à la première personne des blocs entiers qui constituent le noyau central du roman. Le monologue intérieur nous paraissait juste pour rendre compte de ce que le Magistrat ressent face aux violences du Troisième Bureau, mandaté dans la ville à la suite d'une rumeur de révolte des barbares. Pour l'entourer de personnages à part entière, nous avons construit des arcs narratifs en fusionnant parfois plusieurs parcours, en créant des situations de jeu qui reprennent entre autres les scènes dialoguées du roman.

C. H. *À travers le personnage du Magistrat, dont les valeurs*

humanistes sont mises en péril par la peur et la violence collectives qui s'emparent de sa ville, est-ce notre propre société que vous représentez ?

C. B. Nous mettons en scène notre impuissance face aux catastrophes du présent. La beauté bouleversante de ce personnage tient à ses velléités humanistes ; il a un sens aigu de la justice mais a toujours un coup de retard, soit parce qu'il ne sait pas comment lutter, soit parce qu'il n'a pas l'énergie et la hauteur nécessaires pour réagir efficacement. En cela, il nous ressemble. Coetzee interroge notre incapacité à concevoir la civilisation autrement que de manière linéaire, portés par l'illusion d'un progrès immuable que nous défendons avec violence. Il décrit un temps cyclique, où une civilisation s'est bâtie sur les ruines d'une autre et semble sur le point de décliner à son tour. Pour renforcer cette idée, nous avons choisi d'inscrire notre fiction dans une dystopie. Cela nous permet de nous garder du folklore colonial pour représenter les barbares, mais aussi de nous projeter dans un temps futur où l'on suit un empire bâti sur les ruines de notre civilisation.

S. B. Dans son roman, Coetzee semble explorer la culpabilité de l'occidental blanc au sein de la société d'apartheid. Comment vivre de manière juste en étant dans le camp des oppresseurs et non des opprimés ? Il n'apporte pas de réponse. Le Magistrat est dans une recherche existentielle, spirituelle presque, d'une forme de liberté qui le confine à la passivité. Il appartient à cette Europe qui a inventé après-guerre un État-providence où la culture et l'éducation feraient barrière à la barbarie. Cet empire, qui bascule dans un pouvoir dictatorial et xénophobe, interroge les dysfonctionnements d'une démocratie libérale telle que nous la connaissons, avec la résurgence des nationalismes. C'est ce qui nous tient à cœur de partager, une désillusion, croisée à une réflexion sur les contradictions de notre humanisme occidental.

C. H. *Vous parlez de la crise migratoire, qu'est-ce qui est en jeu du côté de la Jeune Barbare que le Magistrat recueille chez lui ?*

C. B. Arrêtée et torturée par la police politique impériale, elle

se retrouve à mendier dans la ville. Nous l'avons envisagée avec Suliane Brahim selon la situation concrète du réfugié ; ce qu'elle gagne auprès du Magistrat est d'abord un lit, de la nourriture et une relative sécurité. Il fallait marquer un écart entre ses préoccupations à elle, de l'ordre de la survie, et celles du Magistrat, qui est dans un rapport de fascination pètrie de culpabilité. Lui qui aime la chair, il n'en fait pas un objet de désir sexuel ; il ne cesse de la laver comme s'il attendait un grand pardon. Il y a une dimension presque christique dans sa façon de l'interroger sur ses stigmates. Nous avons énormément discuté avec Didier Sandre pour trouver un rapport juste. La jeune barbare est vue à travers son regard à lui, elle n'est qu'espace de projection de ses fantasmes, dans le sens où James Baldwin analyse le regard des Blancs envers les Noirs.

S. B. Nous nous sommes également appuyés sur une étude photographique et picturale du rapport aux colonisés et opprimés aux XIX^e et XX^e siècles, *Sexe, race et colonies*. Dans la mise en scène du « bon sauvage », du corps érotisé

ou au contraire dégradé, on voit combien nos pays ont été des machines politiques et sociales fertiles en termes de violence et d'oppression. L'objectivisation des êtres humains renvoie à la façon dont on s'est emparé de ces personnes en tant qu'objets de calcul avec l'anthropométrie et de représentation avec l'ethnologie.

C. H. *Quelles ont été les lignes de force pour rendre compte, au plateau, de la torture et de la pensée inhérente au Troisième Bureau ?*

S. B. Pour que le sens reste vaste tout en étant précis, nous avions besoin de nourrir le jeu d'arguments concrets, très contemporains, sur des sujets tels que le fantasme du grand remplacement. Ainsi, pour saisir ce qu'entend Coetzee quand il parle d'un jeune gradé xénophobe, nous avons cherché l'équivalent avec un sortant d'école militaire qui aurait baigné dans une idéologie d'extrême droite, ses thèses, ses mécanismes affectifs. Les enjeux du roman nécessitaient de faire entendre les discours d'un Koenig ou d'un colonel Joll de la façon la plus brute possible. Nous sommes

allés voir du côté de Brenton Tarrant, auteur des attentats de Christchurch en 2019, ou d'Anders Behring Breivik pour la tuerie d'Utøya en 2011. Leurs écrits sont des manifestes encore suivis par beaucoup de suprématistes blancs.

C. B. La mise en scène de la torture était aussi une vraie problématique ; nous avons cherché à l'évoquer par le récit uniquement ou par les stigmates laissés sur les corps. Les acteurs ont pu s'inspirer du documentaire *The Act of Killing*, réalisé en 2012 par Joshua Oppenheimer en Indonésie, sur des hommes qui racontent, en fanfaronnant, comment ils ont dans leur jeunesse torturé et tué les communistes.

C. H. *Vous travaillez sur la frontière, une notion que l'on retrouve dans votre recherche formelle au plateau où vous croisez différentes esthétiques.*

C. B. Nous appréhendons le plateau de façon sensitive, visuelle et rythmique, voire musicale, pour essayer d'offrir aux spectateurs une expérience sensorielle et organique. Nous faisons partie d'une génération d'après Peter

Brook, que l'on rejoint dans une recherche permanente du vivant.

S. B. Il ne s'agit pas de briser les codes par envie punk, mais d'entretenir un rapport libre et intègre à la vie, de lutter contre tout ce qui avilit la pensée. Comme le dit Édouard Glissant, abolir les frontières ne tend pas à l'indistinction mais à une nécessité de circulation. Avec l'ensemble de nos collaborateurs, les mêmes depuis les débuts de la compagnie Mauvais Sang, nous aimons l'adjonction d'esthétiques et de matières. Nous œuvrons dans un renouvellement des formes scéniques au sein d'un même spectacle : il s'ouvre ici sur un réalisme relatif, passe par une dimension plus cinématographique avant d'aller vers la pauvreté de l'artisanat théâtral, de basculer dans des scènes publiques jusqu'à la nudité la plus totale.

Propos recueillis par Chantal Hurault
Responsable de la communication
et des publications du Théâtre
du Vieux-Colombier

Camille Bernon et Simon Bourgade, adaptation et mise en scène

Camille Bernon se forme dans la Classe libre du Cours Florent puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, elle joue sous la direction de Jean-Pierre Garnier dans *Fragment d'un pays lointain* d'après Jean-Luc Lagarce, et de Clément Poirée dans *Beaucoup de bruit pour rien* et *La Nuit des rois* de Shakespeare, *Vie et mort de H, pique-assiette* et *souffre-douleur* de Hanokh Levin et *Les Enivrés* d'Ivan Viripaev. Elle est également distribuée par David Lescot dans *J'ai trop peur*, par Pauline Bureau dans *Dormir cent ans* et par Claudia Stavisky dans *La Place royale* de Corneille.

Simon Bourgade suit une formation en danse et des études de Lettres avant d'intégrer la Classe libre du Cours Florent puis le Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Bernard Sobel le dirige dans *Le Juif de Malte* de Christopher Marlowe, Linda Dušková dans *Das ist die Galerie* d'après Heiner Müller, Cendre Chassanne dans *Nos films*. Il joue aussi dans *Gypsies, Roma in Europa*, spectacle documentaire du collectif allemand Werkgruppe2. Il est membre fondateur du Festival y'a Pas la mer, associé à l'Espace des arts, Scène nationale de Chalon-sur-Saône. Il tourne pour Rachida Brakni dans *De sas en sas* puis pour Robin Campillo dans *120 battements par minute*.

Ensemble, ils mettent en scène en 2015 leur promotion du Conservatoire dans *Le Songe* d'après Shakespeare et fondent, à leur sortie, la compagnie Mauvais Sang. Ils proposent des spectacles hybrides, qui associent culture contemporaine et références classiques. Leur travail se concentre sur des moments de crise, d'une société ou d'un individu, et les métamorphoses engendrées.

En 2018, ils écrivent et mettent en scène *Change me* d'après Ovide, Isaac de Benserade et la vie de Brandon Teena. Ils préparent pour le Théâtre de Rungis, auquel ils sont associés pendant trois ans, *Makandal*, forme courte autour de l'un des protagonistes de leur prochaine création, *LWA*, prévue pour l'automne 2022.



Elissa Alloula, Sultiane Brahimi, Etienne Galharague (en haut), Clément Bresson, Christophe Montenez



Suliane Brahim (à l'écran)

Didier Sandre, Éliassa Alloula, Suliane Brahim (de dos)





Christophe Montenez, Didier Sandre



Suliane Brahim, Didier Sandre, Éliissa Alloula, Clément Bresson (à l'écran)



Didier Sandre, Étienne Galharague



Christophe Montenez, Didier Sandre



QUE FAIRE EN ATTENDANT LES BARBARES ?

* Que faire en attendant les barbares ? Torturer des prisonniers dans la cave d'une caserne en se racontant le bon temps de la conquête, comme le font les soldats ? Rêver aux temps d'avant la guerre, et à des barbares splendidement barbares, accomplissant des rituels magiques, brandissant des lances contre les armes à feu ? Fourbir ses armes en prévision d'une guerre qui promet d'être épique, et qui renouvellera le feu ancien qui a fondé l'Empire ? En effet, qui mieux que les barbares permettent d'éprouver la cohésion de la nation, la puissance des idéaux, le romanesque de la guerre ?

Cependant, que faire si les barbares ne viennent pas ? Que faire s'ils ne sont ni splendides, ni primitifs, ni même barbares – ou du moins pas plus que les autres ? Pour certains soldats, la réponse réside dans l'ordre et la pureté raciale. Pour le Magistrat, dans une vision humaniste de l'Empire, une colonisation pour ainsi dire philanthropique, justifiée par la perspective d'un progrès humain commun. D'où le fait qu'il s'entichait d'une femme indigène – après tout, celles-ci n'incarnent-elles pas, aux yeux de l'agent de l'Empire, des figures de l'altérité absolue ? La Jeune Fille est l'occasion rêvée de fabriquer ces barbares, et de convoquer à sa suite tout leur attirail chatoyant.

Quand le Magistrat a pris ses fonctions dans un poste reculé de l'Empire, il était sans doute conscient qu'aucun empire ne s'effondre sans un fracas épouvantable. En revanche, il ne savait peut-être pas encore que le principe même de l'empire est l'effondrement, que le fantasme de l'empire est sa propre chute. Il ne savait pas que les jeunes soldats des empires sont justement envoyés aux confins du monde pour éprouver l'idée même de l'empire, et que les empires n'existent réellement qu'aux confins du monde, là où ils trouvent des barbares à qui s'opposer.

Alors, lorsqu'arrive sur place un membre du Troisième Bureau, la police spéciale, c'est toute une crise de la gouvernementalité locale qui commence. Une crise qui produit immédiatement, comme par magie, son bouc émissaire. Un en-dehors du peuple est révélé, et un peuple y trouve son existence, par la négation, l'exclusion, du même coup de baguette. Mais l'ordre nouveau qui émerge n'est pas un retour à l'ordre d'avant, seulement expurgé de ses fantasmes de corps étrangers. Au contraire, cet état d'exception inscrit dans la pérennité les mesures prises au gré des événements – un durcissement général, au nom de la conviction selon laquelle rien de tel, voire rien tout court, ne doit plus arriver. Qu'importe si les barbares ne sont plus, et exit le Magistrat dilettante, qui rêvait sans doute un peu trop sur le folklore barbare, et ne peut plus trouver de place.

* Adapter *En attendant les barbares* au théâtre, c'est de ce fait renouveler le geste de son auteur, donc interroger les représentations fondamentales qui nous structurent et que nous taisons. En s'arrêtant net, le roman nous laisse imaginer les conséquences de tous ces bouleversements, et avec elles la question de savoir s'il est possible de concevoir une communauté qui ne soit pas fondée sur le populisme, c'est-à-dire sur la négation – ou l'assimilation, ce qui revient au même – d'un groupe au profit d'un autre. Une communauté non pas négative, comme le peuple du populisme, mais positive, affirmative. Un certain théâtre pourrait en être une.

Julien Allavena et Mathilde Hug
Dramaturges

LE PRIX NOBEL DE LITTÉRATURE À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

J. M. Coetzee a obtenu le prix Nobel de littérature en 2003.

La Comédie-Française a interprété les œuvres d'un certain nombre d'auteurs nobélisés sans pour autant en faire un critère de choix. De fait, nombre d'entre eux n'écrivent pas de théâtre, ou très marginalement. On observe par ailleurs un décalage entre l'obtention du prix et la mise en scène de l'œuvre, qu'elle intervienne avant ou après.

* Dramaturges nobélisés interprétés au Français avant leur prix :

Anatole France (prix 1921) – *Les Noces corinthiennes* en 1918, *Crainquebille* en 1953

François Mauriac (prix 1952) – *Asmodée* en 1937, *Les Mal-Aimés* en 1945

Harold Pinter (prix 2005) – *Autres horizons* en 1987, *Le Retour* en 2000, *L'Anniversaire* en 2013, *Trahisons* en 2014

Bob Dylan (prix 2016) est le sujet du spectacle *Comme une pierre qui...* d'après Greil Marcus, monté l'année précédente

* Dramaturges nobélisés interprétés au Français à la suite de leur prix :

Maurice Maeterlinck (prix 1911) – *Intérieur* en 1919 puis en 2017

Gerhart Hauptmann (prix 1912) est imposé par l'occupant allemand en 1943 : le théâtre se voit contraint de jouer *Iphigénie à Delphes*, pièce censée démontrer la supériorité du génie allemand.

Romain Rolland (prix 1915) – *Le Jeu de l'amour et de la mort* en 1939 et 1966, *Les Fenêtres ouvertes* en 1965

George Bernard Shaw (prix 1925) – *La Grande Catherine* en 1962, *La Maison des cœurs brisés* en 1999

Luigi Pirandello (prix Nobel 1934) – *Chacun sa vérité* en 1937,

Six personnages en quête d'auteur en 1956, 1978 et 1986, *La Volupté de l'honneur* et *Un imbécile* en 1969, *Henri IV* en 1973 ; hors répertoire, *Je rêve (mais peut-être pas)* et *L'Étau* en 1992, *Les Grelots du fou* en 2005, *La Fleur à la bouche* en 2013

Eugene O'Neill (prix 1936) – *Une lune pour les déshérités* en 1975 et *Long voyage du jour à la nuit* en 1996

Roger Martin du Gard (prix 1937) – *Le Testament du père Leleu* en 1938

André Gide (prix 1947) – *Les Caves du Vatican* en 1950, *Le Retour de l'enfant prodige* en 1962

T. S. Eliot (prix 1948) – *Meurtre dans la cathédrale* en 1978

Albert Camus (prix 1957) – *Caligula* en 1992

Jean-Paul Sartre qui décline le prix en 1964 – *Huis clos* en 1990

Samuel Beckett (prix 1969) – *En attendant Godot* en 1978, *Fin de partie* en 1988, *Oh les beaux jours* en 2005, *Cinq dramaticules* en 2006, *Compagnie* en 2016

Dario Fo (prix 1997) met en scène deux pièces de Molière à la Comédie-Française avant d'obtenir son Nobel. La Troupe interprète ensuite *Saint-François le divin jongleur* en 2006, repris sous le titre *François, le saint jongleur* en 2020, ainsi qu'*Une confrérie de farceurs* à partir de ses textes en 2007 puis *Mystère bouffe* en 2010.

Gao Xingjian (prix 2000) – *Quatre quatuors pour un week-end* en 2003

* De nombreux auteurs nobélisés ont été lus par les Comédiens-Français : **Sully Prudhomme** (premier nobélisé en 1901), **Frédéric Mistral** (1904), l'Italien **Giosuè Carducci** (1906), le Britannique **Rudyard Kipling** (1907), la Suédoise **Selma Lagerlöf** (première femme nobélisée en 1909), l'Irlandais **William Butler Yeats** (1923), l'Américain **Ernest Hemingway** (1954), l'Italien **Salvatore Quasimodo** (1959), **Saint-John Perse** (1960), l'Américain **John Steinbeck** (1962), le Colombien **Gabriel García Márquez** (1982), le Nigérian **Wole Soyinka** (1986), le Saint-Lucien **Derek Walcott** (1992), l'Autrichienne **Elfriede Jelinek** (2004), ainsi que **J. M. G. Le Clézio** (2008).

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Benjamin Gabrié - scénographie

Formé en design d'espace à l'École Boulle et en scénographie à l'École des Arts Décoratifs, Benjamin Gabrié collabore notamment avec Ulysse Di Gregorio, Alexandre Zeff, Léna Paugam, Rémi Prin, Margaux Bonin, Thibault Quettier, Cyril Le Grix, Émilie Anna-Maillet, Clément Debailleul ou Étienne Saglio. Pour Camille Bernon et Simon Bourgade, il cosigne la scénographie du *Songe* puis réalise celle de *Change me*. En 2016, il cofonde l'Atelier de l'Espace, lieu de création et de construction de décors.

Gwladys Duthil - costumes

Diplômée des métiers d'art costumier-réalisateur, Gwladys Duthil intègre l'Ensatt. Au théâtre, elle collabore avec Jérémy Ridet, Audrey Bonnefoy, Carole Thibaut, Pauline Peyrade, Denis Guénoun, Gabriel Dufay, Laurent Bazin, le Collectif NightShot et, au cirque, Maroussia Diaz Verbèke, Justine Berthillot, Juan Ignacio Tula. À l'opéra, elle assiste Julia Hansen pour les mises en scène de Mariame Clément.

Coralie Pacreau - lumières

Coralie Pacreau se forme à la régie lumière au Théâtre Nanterre-Amandiers avant de tourner avec des artistes de théâtre (le Collectif F71, Thibaud Croisy, Silvia Costa, Peter Brook, Jean-Louis Benoit), de danse (Caterina Sagna, Lenio Kaklea, Cécile Loyer) et de cirque (notamment Chloé Moglia). Pour Camille Bernon et Simon Bourgade, elle crée les lumières du *Songe* et de *Change me*.

Guillaume Gherrak - vidéo

Artiste visuel, Guillaume Gherrak a été membre du collectif Purée Noire et du groupe musical spécialisé dans le cinémix, Marguerite Chopin. Il signe des vidéos pour David Bobée, Florent Mahoukou, Camille Bernon

et Simon Bourgade et des travaux photographiques ou audiovisuels (Jolie Môme et Instinct Tubulaire, CDN de Normandie-Rouen, TANDEM). Il est codirecteur artistique de la compagnie Haya Flokkr.

Jérémy Oury - vidéo

Jérémy Oury œuvre dans le domaine du *mapping* architectural et de la projection *fulldome*. Son travail est présenté à ISEA 2019 (Corée du Sud), au FILE FESTIVAL (Brésil), au Festival +CODE (Argentine), à la biennale MADATAC (Espagne). Au théâtre, il collabore avec Marion Siéfert et Ziferte Productions, Maud Lefebvre, Jean-Paul Wenzel, Jérôme Cochet, Karim Bel Kacem, Gabriel Dufay. Il travaille avec l'artiste plasticien Thomas Voillaume et le musicien Antoine Briot via le collectif ARCAAN.

Vassili Bertrand - musique originale et son

Formé à la régie générale à l'École du TNS, Vassili Bertrand débute comme régisseur son auprès de Stéphane Braunschweig puis d'Arthur Nauzyciel. Il réalise des créations sonores pour Notre Cairn, Les Irréguliers, le collectif Lynceus, Hugues de La Salle, Jean-Yves Ruf, Lucie Valon et pour Camille Bernon et Simon Bourgade (*Le Songe* et *Change me*). Il signe également des lumières pour Jean-Paul Wenzel, Florent Mahoukou ou Fred Cacheux.

Ondine Marchal - maquillages

Formée à l'Institut technique du maquillage à Paris, spécialisée en effets spéciaux, Ondine Marchal est assistante sur le film *Merci les jeunes* de Jérôme Polidor, puis collabore au théâtre avec Bertrand de Roffignac. Elle travaille pour la mode, sur diverses campagnes publicitaires, ainsi que des séries mode et des couvertures de magazines.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Bénédicte Nécaille - Secrétaire générale Anne Marret - Coordination éditoriale Chantal Hurault - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Vincent Pontet - Conception graphique c-album
Licences n°1- L-R-21-3607 - n°2- L-R-21-4127 - n°3- L-R-21-4128 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - juin 2021

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}