

LES **D**AMNÉS

d'après

Luchino Visconti
Nicola Badalucco
et **Enrico Medioli**

Mise en scène
Ivo van Hove



COMÉDIE-FRANÇAISE
RICHELIEU
V^o-COLOMBIER
STUDIO

LES DAMNÉS

d'après le scénario de **Luchino Visconti**,
Nicola Badalucco et **Enrico Medioli**

Mise en scène

Ivo van Hove

20 mars > 2 juin 2019

Spectacle créé le 6 juillet 2016 au Festival d'Avignon
et repris le 24 septembre 2016 Salle Richelieu

durée 2h10 sans entracte

Scénographie et lumières

Jan Versweyveld

Costumes

An D'Huys

Vidéo

Tal Yarden

Musique originale et
concept sonore

Eric Schleim

Dramaturgie

Bart Van den Eynde

Assistanat à la mise en scène

Laurent Delvert

Assistanat à la scénographie

Roel Van Berckelaer

Assistanat aux lumières

François Thouret

Assistanat au son

Lucas Lelièvre

Avec

Sylvia Bergé la Gouvernante
et la Mère de Lisa

Éric Génovèse Wolf von Aschenbach

Denis Podalydès Baron Konstantin
von Essenbeck

Alexandre Pavloff* le Commissaire
et le Recteur

Guillaume Gallienne Friedrich
Bruckmann

Elsa Lepoivre Baronne Sophie von
Essenbeck

Loïc Corbery* Herbert Thallman

Pierre Louis-Calixte* le Commissaire
et le Recteur

Adeline d'Hermy Elisabeth Thallman

Clément Hervieu-Léger Günther
von Essenbeck

Sébastien Pouderoux* Herbert
Thallman

Didier Sandre Baron Joachim
von Essenbeck

Anna Cervinka Olga

Christophe Montenez Martin
von Essenbeck

et

Sébastien Baulain Janeck

Comédiens de l'académie de la
Comédie-Française

Peio Berterretche, **Thomas Keller**,
Olivier Lugo

et

Basile Alaïmalais, **Thomas
Gendronneau**, **Tom Wozniczka**
Six hommes en noir

Rose Delloye*(M), **Inès de
Kergorlay*(M)**, **Marie de Thieulloy***
Erika

Margaux Billette*(M), **Océane
de la Houplière***, **Louise Le Riche***
Thilde

Joséphine Ballu*(M), **Prune Bozo***,
Julia Troussieux*(M) Lisa

Vadim Alsayed*, **Kristy Baboul***,
Céline Baril*, **Mathieu Gaudet***
cadreurs

Claire Cohen maquilleuse
(en scène)

Magdaléna Calloc'h (costumière
de l'Académie), **Blandine Achard**
habilleuses (en scène)

Avec l'aimable autorisation de L'Avant-Scène Cinéma
Texte paru à L'avant-scène théâtre en juillet 2016
Le décor et les costumes ont été réalisés dans
les ateliers de la Comédie-Française

Séquences filmées :

Basile Alaïmalais, Sébastien
Baulain, Fred Colas, Stéphane
Daublain, Mathieu Demars,
Antoine Formica, Thomas
Gendronneau, Axel Granberger,
Romain Grard, Ghislain Grellier,
Luca Gucciardi, Valentin Johner,
Simon Larvaron, Yannick Laurent,
Ludovic Le Lez, Oscar Lesage,
Guillaume Maréchal, Franck Micque,
Nicolas Orlando, Léo Reynaud,
Joffrey Roggeman, Jules Sagot,
Dennis Silence Van de Weghe,
Stephen Tordo, Victor Veyron,
Tom Wozniczka

Bande originale interprétée par
BLINDMAN [sax] : **Koen Maas**,
saxophone soprano ; **Roeland
Vanhoorne**, saxophone alto ;
Piet Rebel, saxophone ténor ;
Raf Minten, saxophone baryton

* en alternance

(M) Maîtrise des Hauts-de-Seine

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



Thierry Hancisse



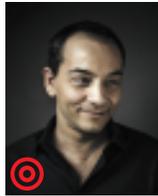
Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



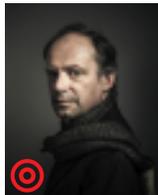
Alain Lenglet



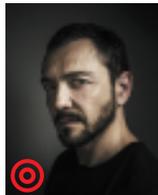
Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



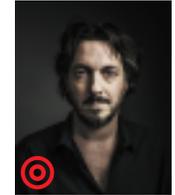
Clotilde de Bayser



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



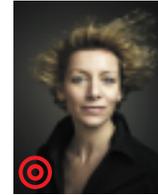
Guillaume Gallienne



Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



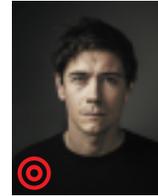
Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



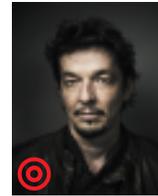
Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



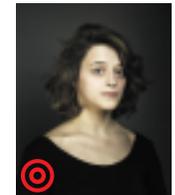
Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



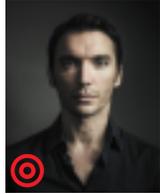
Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez



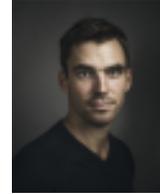
Clément Hervieu-Léger



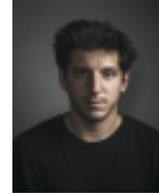
Benjamin Lavernhe



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



Élise Lhorneau



Sébastien Pouderoux

PENSIONNAIRES



Nâzım Boucjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Elliot Jenicot



Laurent Lafitte

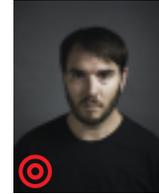


Noam Morgensztern

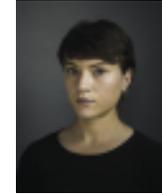


Birane Ba

**COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



Peïo Berterretche



Pauline Chabrol



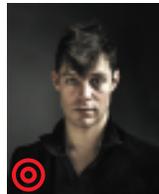
Claire de La Rue du Can



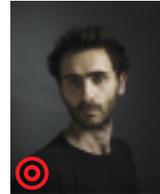
Didier Sandre



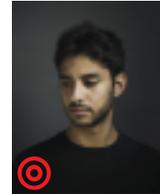
Anna Cervinka



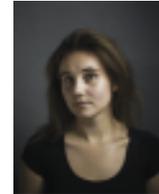
Christophe Montenez



Thomas Keller



Olivier Lugo



Noémie Pasteger



Léa Schweitzer

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Micheline Boudet
Ludmila Mikaël
Michel Amourt
Geneviève Casile
Jacques Sereys
François Beaulieu
Roland Bertin

Claire Vernet
Nicolas Silberg
Simon Eine
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

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Éric Ruf



Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc



Julien Frison

LE SPECTACLE

* « De passage à Rome la semaine dernière, je suis allé voir votre *Caduta degli dei* et, encore que je suive très mal votre langue, j'ai été très impressionné par la force, la carrure, l'insolence de l'œuvre. [...] Oui, c'est un sujet disons énorme que vous avez traité là, et où l'auteur, n'est-ce pas, risquait de se perdre. Les passions mêlées, tous ces corps, ce mélange de choses de l'histoire contemporaine, de l'argent, de la propriété, de solitude, de la politique, de l'ambition, m'ont rappelé quelques-unes des grandes œuvres que j'ai lues et, parfois, travaillées. Je n'ai que plus apprécié l'originalité de votre film. » Dans ces mots qu'il adresse en décembre 1969 à Luchino Visconti, Jean Vilar relève déjà l'universalité du propos des *Damnés*, ce lien avec les « grandes œuvres », ces damnés des origines, de la famille des Atrides, de Thyeste ou de Médée. Visconti disait sûrement inspiré de Shakespeare, et notamment de *Macbeth* ; Ivo van Hove nous ramène, lui, aux tragédies antiques.

Pour sa première mise en scène avec la Troupe, le metteur en scène belge a signé en 2016 l'entrée au répertoire de la Comédie-Française du scénario du film culte de Visconti. Dans cette chronique au scalpel d'une famille d'industriels pendant la prise de pouvoir des nazis en 1933 en Allemagne, il voit une « célébration du Mal » où débauche idéologique et perversions familiales s'entremêlent. La création du spectacle en juillet 2016 pour l'ouverture de la 70^e édition du Festival d'Avignon marque les esprits tant ce huis clos infernal résonne à nos oreilles contemporaines. « Dans l'archaïsme du dispositif où l'ensemble des comédiens et des techniciens se présentent à nous comme un chœur antique, dans le rituel des mises à mort où chaque condamné traverse en procession le Styx du plateau dans l'harmonie cinglante d'un quatuor de cuivres, dans la nudité souffrante des corps et dans le sang répandu, ce sont les Enfers que nous voyons », relève Éric Ruf.

L'HISTOIRE

* Allemagne, 27 février 1933. La riche famille von Essenbeck, inspirée de la famille Krupp, est propriétaire de grandes aciéries dans la Ruhr, et se réunit pour l'anniversaire du patriarche, le Baron Joachim. Les dissensions s'accroissent entre Herberth Thallman, neveu de Joachim, directeur adjoint des usines qui s'oppose au national-socialisme, et Konstantin von Essenbeck, second fils du baron, membre des SA. L'annonce de l'incendie du Reichstag à Berlin, au cours du repas, mène Joachim à déclarer sa volonté de rapprocher l'entreprise des nazis, par intérêt. Friedrich Bruckman et sa maîtresse Sophie von Essenbeck, proches des SS à la puissance croissante, organisent un complot à la *Macbeth* pour s'emparer des usines. Friedrich tue le vieux Joachim dans la nuit et fait porter l'accusation sur Herbert. Martin, fils de Sophie, hérite de la présidence de la société et la confie à Friedrich. Pris dans un engrenage, les damnés sombrent progressivement dans la violence la plus crue, luttant pour le pouvoir jusqu'à l'élimination de la quasi-totalité de la famille.

Dans une atmosphère d'ambiguïté et de décadence, Visconti réalise avec une grande justesse son ambition de saisir le climat d'accession au pouvoir des nazis. Il plonge au cœur des passions, et lie érotisme et pouvoir par le désir de possession qui anime les personnages. La famille, à l'image du pays, se déchire au gré de ces passions, et l'on observe dans ce laboratoire les réactions en chaîne des personnages face à l'instauration du régime nazi.

L'auteur

Considéré unanimement comme l'un des plus grands réalisateurs du xx^e siècle, Luchino Visconti est à l'origine de nombreux succès devenus des films cultes de l'histoire du cinéma. Très tôt en lien avec le milieu artistique, il réalise son premier long métrage, *Les Amants diaboliques*, en 1942.

Le cinéma ne l'éloigne pourtant pas du théâtre, sa première passion. Il crée une troupe de théâtre et monte plusieurs opéras, devenant une référence en Italie. En 1954, il tourne *Senso*, puis, en 1957, *Les Nuits blanches* avec Marcello Mastroianni et Jean Marais. Il réalise ensuite l'un de ses films les plus célèbres : *Rocco et ses frères*. En 1963, il retrouve Alain Delon et Claudia Cardinale, et s'entoure de Burt Lancaster pour *Le Guépard*.

Les Damnés lui valent l'Oscar du meilleur scénario en 1969 et marquent le début de sa trilogie allemande complétée par *Mort à Venise* en 1971 puis *Ludwig* en 1972.

Le metteur en scène

Figure majeure de la scène théâtrale internationale, Ivo van Hove compte à son actif une centaine de spectacles. En trois décennies, l'actuel directeur artistique du Toneelgroep Amsterdam, dont le champ d'exploration embrasse le monde du théâtre, du cinéma et de l'opéra, a parcouru un vaste répertoire d'œuvres, de Sophocle (*Antigone*) à Shakespeare (dont le récent *Kings of War*), Molière (*Le Misanthrope*), Tony Kushner (*Angels in America*), Arthur Miller (*Vu du pont*) ou Louis Couperus (*The Hidden Force*). Au cinéma, il trouve son inspiration dans les scénarios de Cassavetes, Pasolini, Bergman ou encore Antonioni. À l'opéra, il monte récemment *Salome* de Strauss et *Boris Godounov* de Moussorgski et présentera *Don Giovanni* de Mozart à l'Opéra national de Paris en juin 2019.

Pour sa première mise en scène avec la Troupe, Ivo van Hove a signé en 2016 l'entrée au répertoire du scénario des *Damnés*, troisième œuvre de Visconti qu'il porte à la scène après *Rocco et ses frères* (2008), *Ludwig* (2012) et avant *Les Amants diaboliques* (*Obsession*, 2017).

RENCONTRE

En l'espace de quelques années, vous avez monté quatre scénarios de Visconti : Rocco et ses frères, Ludwig, Les Amants diaboliques et aujourd'hui Les Damnés. D'où vous vient cette passion pour ce réalisateur ?

Ivo van Hove. J'ai vu tous les films de Visconti quand j'avais autour de 20 ans, à commencer par *Mort à Venise* en 1976 ou 1977. Ce ne sont pas des films destinés à « plaire » au public, mais ils suscitent du désir et abordent des thèmes brûlants. Quand j'ai relu le scénario des *Damnés* (je n'ai pas revu le film, car il est capital pour moi que le spectacle ne soit pas une adaptation du film), plusieurs sujets m'ont fortement intéressé. Il y a d'abord, bien sûr, l'alliance entre le monde économique-financier de l'industrie sidérurgique et le monde politique représenté par l'idéologie nazie, persuadée que l'utopie dont elle est porteuse triomphera partout. Ce qui m'intéresse aussi dans *Les Damnés*, c'est la trame de la tragédie au sein de cette famille riche, puissante, mais

sans chaleur : la mère ne s'occupe pas de son fils et cherche à imposer son amant à la tête de son empire, les frères s'entre-déchirent, le nœud de vipères s'envenime de scène en scène, et la confiance totale que l'on devrait avoir envers son père, sa mère ou son grand-père est impossible parce que la seule chose qui compte, c'est la puissance et le pouvoir. Troisième point, peut-être le plus important pour moi : les deux jeunes gens, Martin (Christophe Montenez) et son cousin Günther (Clément Hervieu-Léger), sont au départ parfaitement apolitiques, mais finissent par devenir nazis pour des raisons strictement individuelles : ils ont l'un et l'autre développé un tel sentiment de haine – Martin envers sa mère (Elsa Lepoivre) et Günther envers l'assassin de son père (Denis Podalydès) – qu'ils en viennent à se transformer en tueurs. Comment ne pas penser à ces hommes, tous jeunes, qui aujourd'hui commettent des massacres dans des discothèques américaines

ou des salles de concert parisiennes, parce qu'ils sont non pas inspirés mais instrumentalisés par une idéologie ? Le scénario insiste bien sur le renversement des valeurs chez les deux cousins. Au début, Martin est manipulé ; à la fin, c'est lui qui manipule. Ce processus est d'autant plus flagrant qu'il est d'abord un jeune homme « sans qualités ». Il est privé de centre, il n'apprend rien. Or, dans la vie – c'est mon opinion –, on a tout à apprendre, y compris l'amour. Au départ, on ne sait rien. Quand on n'a pas été éduqué dans l'amour, on ne peut pas faire l'amour. Ce n'est pas quelque chose d'inné. Les parents, l'éducation, les hommes et les femmes qu'on rencontre dans sa vie sont essentiels dans ce processus. Il faut apprendre à vivre... Le drame de Martin, c'est de ne rien apprendre. Scène après scène, on constate l'ampleur de ce manque. Fondamentalement, même s'il est pervers, il n'est pas mauvais et n'a pas de mauvaises intentions. On pourrait même se dire qu'il est « innocent ». C'est l'anti-Aschenbach. Aschenbach (Éric Génovèse), lui, a un but, et scène après scène, il s'en rapproche.

Quel était le défi spatial et quels ont été les grands partis pris scénographiques ?

Jan Versweyveld. Pour montrer ce rituel du Mal, j'ai créé un espace qui relève de l'installation, en relation avec d'autres espaces pensés pour accueillir des rituels. Comme une cour ou un parlement, une église... Tous les objets ont une fonction très précise, très déterminée : les lits pour les rituels d'inceste, les tables équipées de miroirs pour les rituels de transformation, les cercueils pour les rituels de mort, le praticable d'où les acteurs peuvent voir les autres acteurs accomplir ces rituels. C'est une installation très libre. Pour les matériaux et les couleurs, j'ai tout simplement été inspiré par la sidérurgie. L'immense sol orange évoque le feu.

Venons-en à l'utilisation de la caméra. L'impression qui en ressort est celle d'une superposition de l'intimité, d'une sorte d'authenticité des personnages sur le déroulement implacable de l'Histoire qui broie les individus. Ce contraste-là vous importe-t-il dans votre travail avec les acteurs ?

I. v. H. Oui, absolument... Ce que j'aime chez les acteurs, c'est qu'ils soient toujours vrais sur scène ; qu'ils soient « là », qu'ils ne « jouent » pas.

J. V. L'écran vidéo est un écran LED. On peut donc y projeter des images dans toutes les ambiances lumineuses. Elles fonctionnent comme une loupe. On peut s'approcher extrêmement près.

Vous projetez aussi des images d'archives alors qu'en général vous avez tendance à gommer les références historiques.

Comment passez-vous de cet ancrage à une dimension plus abstraite ?

I. v. H. Nous utilisons des images historiques « mythiques » pour trois moments très précis qui figurent dans le scénario : l'incendie du Reichstag, les autodafés, Dachau. Je dis « mythiques » parce que l'incendie de livres, ou d'un parlement, c'est quelque chose qui dépasse la réalité anecdotique de l'histoire. C'est ce que je souhaite faire comprendre en ayant recours à ces images. Montrer le seul fait historique ne m'intéresse pas.

Tal Yarden, comment avez-vous contribué à la vidéo pour ce spectacle ?

Tal Yarden. Après les discussions que j'ai eues avec Ivo et Jan, ce qui m'a paru particulièrement intéressant, c'était le contraste entre les moments très intimes, que captent sur le plateau les caméras en mouvement constant, et l'appareil bureaucratique de l'État, qui est pour moi figuré par le revêtement orange au sol sur lequel nous avons décidé de filmer en plongée les passages mettant en scène de grands groupes comme celui des SA passant un après-midi de liberté au bord d'un lac. À ces images peuvent être superposées les premières, tournées en *live*, qui montrent les tensions entre les personnages, qui représentent les fonctionnements et les dysfonctionnements de la famille. Cette superposition permet à la fois de renforcer le contraste et de montrer l'arrière-plan très organisé de cet univers entièrement gouverné par une volonté politique.

La musique contribue-t-elle aussi à rappeler ce contexte avec les chants, et en même temps à s'en extraire par la conception d'un paysage sonore atmosphérique et le recours à des leitmotiv wagnériens arrangés, à des chorals de Bach ou à du métal ?

Eric Sleichim. Toute la musique utilisée dans le spectacle est originale ou fait référence à une autre musique. Pour accompagner les rituels, j'ai eu recours à Schütz, à Buxtehude ou à Bach, les trois grands maîtres, sur cent ans, du baroque allemand. Schütz a vécu pendant la guerre de Trente Ans qui est, avant la Seconde Guerre mondiale, la période la plus meurtrière qu'ait connue l'Occident. La référence est donc très claire. J'ai aussi voulu évoquer, dans le contexte historique du scénario, le positionnement parfois très ambigu de certains artistes allemands par rapport au régime nazi, notamment celui de Richard Strauss à qui je fais une brève allusion dans le solo de Günther à la clarinette basse au premier acte... En règle générale, pour le théâtre je n'écris pas de musique qui serait enregistrée

et diffusée pendant les représentations. À part pour Ivo van Hove.

Vous faites aussi appel au groupe de metal allemand Rammstein, pourquoi ?

E. S. J'aime casser les ambiances. Rammstein, dans le paysage du rock allemand, est un groupe assez moderne, et sa musique a, je trouve, des accents « fascistoïdes » : non pas dans ses idées, mais dans son expression. Elle fonctionne très bien dans les moments de cassure, les moments pivots dont ce spectacle a besoin.

T. Y. C'est une musique qui exprime bien l'industrialisation – elle est d'ailleurs définie comme du « metal industriel ». On retrouve dans cette musique la volonté de créer de nouveaux moyens de destruction massive.

Compte tenu du contexte historique et de l'histoire du fascisme, Les Damnés racontent-ils un destin européen ?

I. v. H. Non. C'est ce que l'on croit en Amérique, mais le populisme d'extrême droite existe dans le monde entier en proportions croissantes. *Les Damnés* mettent en scène une élite, qui écoute

du Beethoven et du Schubert, qui aime la beauté, l'art, mais qui ignore tout de ce que vit le peuple et, surtout, qui ne voit pas que la société change. C'est exactement ce qui se passe aujourd'hui. Le monde change radicalement.

Mais à la fin, il n'y a plus d'amour. Vous avez dit que votre souhait, c'était de montrer au spectateur, avec ce spectacle-là, un monde dans lequel on n'a vraiment pas envie de vivre...

I. v. H. La fin est absolument terrible. Mais c'est comme quand on se rend au musée Reina Sofía à Madrid pour voir *Guernica* de Picasso. Dans *Guernica*, il n'y a pas la moindre trace de joie. Il n'y a que la guerre. Mais il vaut mieux affronter cela dans un contexte artistique que dans la vraie vie... et s'accrocher à l'idée que l'amour et l'humanisme, comme chez Herbert, ne peuvent, en dépit de tout, jamais disparaître complètement.

« Le spectacle monstre », « l'onde de choc » : autant de qualificatifs utilisés à propos des Damnés lors de la création à Avignon. Comme réagissez-vous à l'accueil du public et de la presse ?

I. v. H. C'était profondément bouleversant de se trouver au milieu de deux mille spectateurs absolument silencieux, concentrés pendant deux heures dix sans interruption ! Et, chaque soir, à la fin, de ne pas entendre d'applaudissements immédiats, comme si nous étions collectivement en état de choc avant de recevoir des ovations très, très longues. J'avais le sentiment que le spectacle portait une urgence inévitable. Cela m'a beaucoup ému.

Propos recueillis par
Frédéric Maurin, auteur et enseignant en études théâtrales, et
Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française, pendant les répétitions en juin 2016

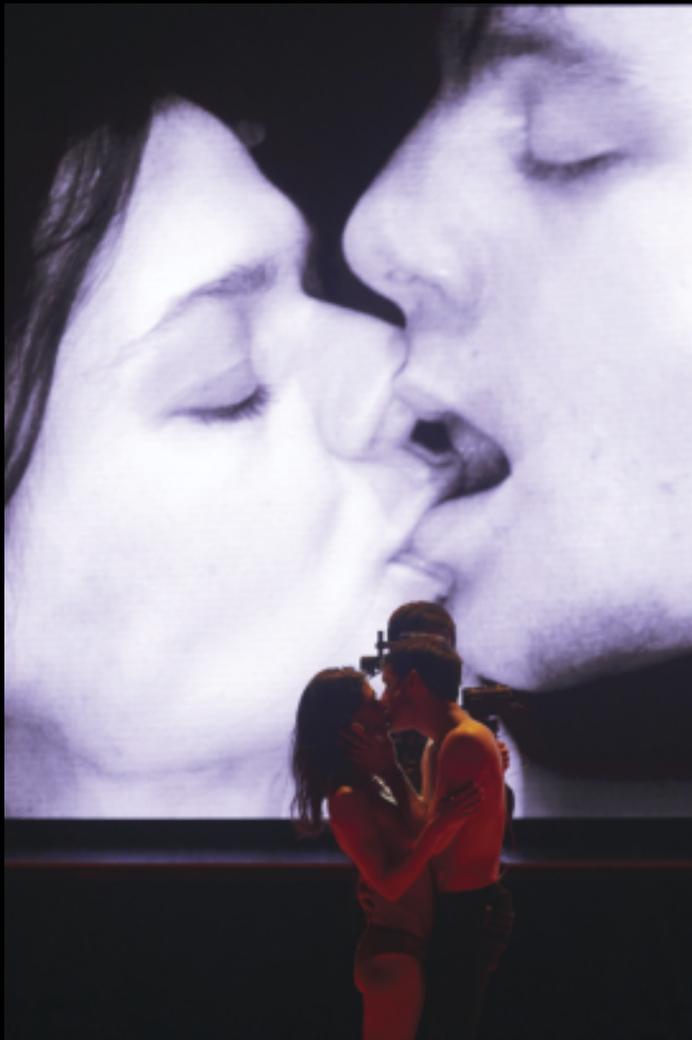






Sylvia Bergé, Sébastien Baulain, Guillaume Gallienne, Claire Cohen

Anna Cervinka, Blandine Achard, Adeline d'Hermey (à l'écran), Pierre Louis-Calixte



Anna Cervinka, Christophe Montenez



Sébastien Pouderoux, Éric Génovèse, Guillaume Gallienne, Elsa Lepoivre, Kristy Baboul







Kinder, heut Abend, da such ich mir was aus

Le printemps approche
 Les moineaux pépient
 Les fleurs embaument
 J'ai de l'amour pour un homme
 Sans savoir pour qui
 Qu'il ait de l'argent, je m'en fiche
 C'est d'amour que je suis riche

Ce soir je vais m'en choisir un
 Un homme, un vrai
 Les jeunots, j'en ai marre
 Un homme, un vrai
 Un homme au cœur brûlant d'amour
 Un homme aux yeux de braise
 Bref, un homme qui sait embrasser
 Un homme, un vrai

Les hommes, il y en a des maigres
 et des gros
 Des grands, des petits, des forts
 Certains beaux et chic
 Timides ou violents
 À quoi il ressemble, je m'en fous
 Je finirai par faire mon choix

Ce soir je vais m'en choisir un
 Un homme, un vrai
 Les jeunots, j'en ai marre
 Un homme, un vrai

Un homme au cœur brûlant d'amour
 Un homme aux yeux de braise
 Bref, un homme...

(Traduction Ruth Orthmann)

Frühling kommt
 Der Sperling piept
 Duft aus Blütenkelchen
 Bin in einen Mann verliebt
 Und weiß nicht in welchen
 Ob er Geld hat ist mir gleich
 Denn mich macht die Liebe reich

Kinder, heut Abend, da such ich mir
 was aus
 Einen Mann, einen richtigen Mann
 Kinder, die Jungs häng mir schon zum
 Halse raus
 Einen Mann, einen richtigen Mann
 Einen Mann, dem das Herz noch von der
 Liebe glüht
 Einen Mann, dem das Feuer aus den
 Augen sprüht
 Kurz, einen Mann, der noch küssen will
 und kann
 Einen Mann, einen richtigen Mann

Männer gibt es dünn und dick
 Groß und klein und kräftig
 And're wieder schön und schick
 Schüchtern oder heftig
 Wie er aussieht, mir egal
 Irgend einen trifft die Wahl

Kinder, heut Abend, da such ich mir
 was aus
 Einen Mann, einen richtigen Mann
 Kinder, die Jungs häng mir schon zum
 Halse raus
 Einen Mann, einen richtigen Mann

Einen Mann, dem das Herz noch von der
 Liebe glüht
 Einen Mann, dem das Feuer aus den
 Augen sprüht
 Kurz, einen Mann...

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Jan Versweyveld - scénographie et lumières

Formé à l'Institut Saint-Luc de Bruxelles et à l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers, il travaille depuis 1981 avec Ivo van Hove et sa compagnie. En parallèle, il conçoit les décors et les lumières de nombreuses productions à l'international, pour le théâtre et l'opéra. Il collabore avec des compagnies faisant partie des plus innovantes du paysage théâtral néerlandophone, telles que Rosas, la compagnie de danse d'Anne Teresa De Keersmaeker. Il a présenté avec Ivo van Hove le dernier projet de David Bowie, *Lazarus* d'Enda Walsh (New York Theatre Workshop, 2015) et participe à la création de *Così fan tutte* de Mozart par Anne Teresa De Keersmaeker et de *Don Giovanni* de Mozart par Ivo van Hove à l'Opéra de Paris.

An D'Huys - costumes

An D'Huys étudie à la Royal Fashion Academy d'Anvers. Elle travaille régulièrement avec Ivo van Hove depuis 2002, notamment pour *Kings of War* d'après Shakespeare (Théâtre national de Chaillot, 2016), *Lazarus*, *Antigone* de Sophocle (Théâtre de la Ville, 2015), *Vu du pont* d'Arthur Miller (Young Vic de Londres en 2014, Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier, 2015), *The Fountainhead* d'après Ayn Rand (Festival d'Avignon, 2014). Elle signe les costumes des spectacles d'Anne Teresa De Keersmaeker pour la compagnie de danse Rosas (et notamment ceux de *Così fan tutte*). Elle a fait partie de l'équipe styliste d'Ann Demeulemeester pendant onze ans.

Tal Yarden - vidéo

Né à Jérusalem, Tal Yarden vit aujourd'hui à New York. Il collabore avec Ivo van Hove et Jan Versweyveld sur de nombreuses productions, dont *Lazarus*, et en particulier avec le Toneelgroep Amsterdam pour *Kings of War*, *The Fountainhead*. Il crée également des installations et projections

vidéo pour les Nations unies, Microsoft, le *New York Times*, Puma, Levi's, le Council of Fashion Designers of America, Reem Acra, Rimmel, Armani, Visionaire et Monique Lhuiller et dirige des *live videos* avec James Brown, Annie Lennox, les Red Hot Chili Peppers, Alicia Keys, Snoop Dogg, Garbage, Wyclef Jean, Patti Smith et Moby. Parmi ses récentes productions : une installation vidéo à Times Square, ainsi que la création d'*Exterminating Angel* de Thomas Adès à Salzbourg.

Eric Sleichim - musique originale et concept sonore

Après avoir étudié aux conservatoires de Bruxelles et de Liège, il crée dès les années 1980 des compositions musicales pour des pièces de théâtre, des chorégraphies, des performances, des films, des vidéos artistiques, des expositions et des concerts. En 1988, il fonde BLINDMAN (quatuor de saxophones) qui devient en 2000 un ensemble de quatre quatuors – saxes, cordes, percussions et vocal – participant à plusieurs spectacles mis en scène par Ivo van Hove (*Tragédies romaines*, *Teorema*, *The Fountainhead*, *Kings of War*). Il collabore notamment avec Guy Cassiers, Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus, Meg Stuart, Heiner Goebbels, Johan Simons, Jan Fabre...

Bart Van den Eynde - dramaturgie

Il travaille avec Ivo van Hove depuis 1995, et avec le Toneelgroep Amsterdam sur *Scènes de la vie conjugale* de Bergman (2005), *The Antonioni Project* d'après Antonioni (2009), *Tragédies romaines* d'après Shakespeare (2007), *Kings of War*, *The Other Voice* de Ramsay Nasr (2016)... Depuis 2005, il travaille également en tant que dramaturge pour des productions de danse et de théâtre avec notamment Guy Cassiers, FC Bergman, Meg Stuart, Arco Renz, Lisbeth Gruwez, Simon Stephens, Peter Verhelst, Judith Herzberg. Il est régulièrement invité à donner des master classes dans des écoles de théâtre et dirige depuis 2015, le master théâtre de l'Académie de Maastricht.

Directeur de la publication Éric Ruf - Secrétaire générale Anne Marret - Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Jan Versweyveld (p. 18-19) et Christophe Raynaud de Lage - Conception graphique c-album - Licences n°1-1079408 - n°2-1079409 n°3-1079410 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - mars 2019

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 54
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}