



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

V. COLOMBIER
STUDIO

MACBETH

d'après **Shakespeare**

Adaptation et mise en scène

Silvia Costa

MACBETH

d'après William Shakespeare

Adaptation, mise en scène et scénographie

Silvia Costa

26 mars > 20 juillet 2024

Durée 2h10 sans entracte

Traduction

Yves Bonnefoy

Dramaturgie

Simon Hatab

Scénographie

Michele Taborelli

Costumes

Camille Assaf

Lumière

Marco Giusti

Musique originale et son

Nicola Ratti

Assistanat à la mise en scène

Alison Hornus

et de l'académie de la Comédie-Française

Assistanat à la mise en scène

Mathilde Waeber

Assistanat à la scénographie

Dimitri Lenin

Assistanat aux costumes

Alma Bousquet

Assistanat au son

Ania Zante

Avec

Alain Lenglet Duncan, *roi d'Écosse*
et un vieil homme

Julie Sicard Lady Macbeth

Pierre Louis-Calixte Macduff

Suliane Brahim Sœur fatale,
un capitaine et Assassin

Jennifer Decker Sœur fatale,
un portier et Assassin

Julien Frison* Sœur fatale,
un messager et Assassin

Noam Morgensztern Macbeth,
général

Birane Ba* Sœur fatale, un messager
et Assassin

Clément Bresson Banquo, *général*

Voix de l'Enfant **Marceau Adam**
Conan

* en alternance

AU CINÉMA

Spectacle à **retrouver au cinéma** partout en France.

En direct de la Salle Richelieu le 25 avril
puis en rediffusion du 15 au 21 mai.

En partenariat avec Pathé Live

Réservations :

lacomediefrancaiseaucinema.com

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

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

SOCIÉTAIRES



Thierry Hancisse (Doyen)



Véronique Vella



Anne Kessler



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly 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 Poudroux



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc



Jennifer Decker



Anna Cervinka



Julien Frison



Marina Hands

PENSIONNAIRES



Nâzım Boudjenah



Danièle Lebrun



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rue du Can



Pauline Clément



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



Birane Ba



Élissa Alloula



Clément Bresson



Clâina Clavaron



Séphora Pondi



Nicolas Chupin



Marie Oppert



Adrien Simion



Léa Lopez



Sefa Yeboah



Dominique Parent



Baptiste Chabauty



Jordan Rezgui

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



Pierre-Victor Cabrol



Alexis Debieuvre



Viktor Kyrlov



Élodie Laurent



Élrík Lepercq



Marianne Steggall



Léna Tournier Bernard

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
François Beaulieu
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
Claude Mathieu
Michel Vuillemoz

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf

L'HISTOIRE

* Seule, Lady Macbeth laisse libre cours à ses desseins : son époux Macbeth est comte de Glamis, il sera baron de Cawdor puis roi, les sœurs fatales l'ont dit.

Le royaume d'Écosse est en guerre. Alors qu'il erre sur le champ de bataille, le roi Duncan tombe sur un capitaine blessé à mort qui lui donne des nouvelles du front : les généraux Macbeth et Banquo se sont illustrés par leur bravoure. Ils sont parvenus à repousser les assauts de l'ennemi et de son allié, le traître baron de Cawdor. La vision de Lady Macbeth se réalise : de retour de la guerre, les deux généraux voient venir à eux les sœurs fatales qui leur prédisent que Macbeth sera roi et que les enfants de Banquo lui succéderont sur le trône. Abasourdis, les deux hommes reçoivent la visite d'un messager qui leur déclare que le baron de Cawdor a été déchu et que son titre revient à Macbeth : la machine est en marche.

De retour en son château, Macbeth annonce à son épouse que le roi sera leur invité le soir même. Lady Macbeth entend persuader son mari de l'assassiner pour monter sur le trône à sa place : elle s'occupera de saouler les gardes. Macbeth est en proie au doute. Alors qu'il veut renoncer, son épouse vient à bout de ses dernières résistances : il s'en va tuer le roi dans son sommeil. Lorsqu'il revient, tétanisé par le meurtre qu'il vient de commettre, Lady Macbeth achève la mise en scène pour faire accuser les gardes. Le couple est désormais entaché par le sang du meurtre.

À l'aube, Macduff, comte de Fife, arrive au château et découvre avec horreur le cadavre de Duncan. Macbeth devient roi. Il faut maintenant aller au bout et tuer Banquo qui connaît la prophétie. Mais Macbeth résiste : à quoi bon se soucier de Banquo et de sa descendance quand lui-même n'a pas d'héritier. C'est alors que Lady Macbeth prétend être enceinte. Elle prend les choses en main et envoie trois meurtriers qui tuent Banquo mais laissent s'enfuir son fils Fleance.

Un banquet est organisé au château. Le couple royal quitte la table pour se confondre en messes basses. Macbeth est hanté par les fantômes de

ceux qu'il a tués. Banquo lui apparaît et lui annonce trois nouvelles prophéties : qu'il doit se méfier de Macduff, qu'aucun être né d'une femme ne pourra le tuer et qu'il sera vaincu tant que le bois de Birnam ne se mettra pas en marche contre lui. Face à l'absurdité de ces prédictions, Macbeth se croit invincible. Mais, lorsqu'il apprend que Macduff s'est enfui, il décide de ne prendre aucun risque : il fait attaquer son château et tuer son épouse et ses enfants. Macduff crie vengeance et s'arme pour combattre Macbeth.

Dévorée par la culpabilité, Lady Macbeth sombre dans la folie et met fin à ses jours. Alors que le château est assiégé, on annonce que le bois de Birnam – camouflant l'armée de Macduff – s'est mis en marche. Macbeth se réfugie dans son délire. La fin est proche. Il fait face à Macduff qui lui révèle être né par césarienne : la prophétie est avérée. Le monde de Macbeth s'effondre et sur ses ruines, les sœurs fatales viennent se recueillir.

Sur le contexte d'écriture

La date de rédaction de *Macbeth* est inconnue mais des événements contemporains ont pu inspirer William Shakespeare (1564-1616) : l'avènement du roi écossais Jacques VI sur le trône d'Angleterre en 1603, devenu Jacques I^{er}, ainsi que l'attentat manqué contre ce dernier en 1605 – plus connu sous le nom de Conspiration des Poudres – et le procès des conjurés qui suivit. Plusieurs passages de la pièce y renverraient, dont le discours du portier qui rappelle la défense du prêtre Henry Garnet, exécuté pour complicité en mai 1606. Shakespeare s'est inspiré du règne de Macbeth tel qu'il est relaté dans les *Chroniques* de Raphael Holinshed parues en 1587. Cependant, le barde de Stratford-sur-Avon s'est permis quelques changements par rapport au récit de Holinshed, pour des raisons à la fois dramatiques et politiques. Si dans les *Chroniques*, Banquo est complice du meurtre du roi Duncan, Shakespeare choisit d'en faire un innocent. Il rend ainsi le crime de Macbeth plus odieux encore, et le meurtre de Banquo, commandité par Macbeth, plus injuste et tragique. De plus, Shakespeare évite de prendre des risques avec le pouvoir, car Banquo est un lointain ancêtre de la maison Stuart, à laquelle appartient Jacques I^{er} alors au pouvoir.

ENTRETIEN AVEC SILVIA COSTA

Laurent Muhleisen. Après avoir présenté la saison dernière une adaptation du roman d'Annie Ernaux, Mémoire de fille, au Théâtre du Vieux-Colombier vous choisissez pour votre deuxième mise en scène avec la Troupe Macbeth de Shakespeare. Qu'est-ce qui a guidé votre choix de Shakespeare, et de cette pièce en particulier ?

Silvia Costa. J'ai une accointance particulière pour l'abstraction, pour tout ce qui échappe à la logique : j'aime me perdre dans des mondes irrationnels et *Macbeth* est une pièce où l'irrationnel est omniprésent. Les sœurs fatales, le surnaturel, le mal, toute cette part de mystère qu'on ne peut résoudre. J'y trouvais une voie féconde par laquelle m'introduire au sein de la pièce, la questionner, la traverser et l'imaginer différemment, sans prétendre en résoudre l'énigme.

L.M. Vous signez une adaptation du texte qui se concentre sur les personnages principaux – le couple Macbeth mais aussi Duncan, Macduff, Banquo et, bien sûr, les trois sœurs fatales, amenées à prendre en charge

d'autres personnages secondaires : leur fonction va être centrale dans votre spectacle.

S.C. Je souhaitais isoler des champs de force, notamment la complexité avec laquelle le masculin et le féminin circulent dans le couple Macbeth. Ces deux personnages n'en forment-ils pas qu'un ? Lady Macbeth n'est-elle pas un prolongement mystérieux, au plan de la psyché, de son époux ? Quant aux sœurs fatales, au-delà de leur rôle « traditionnel », elles occupent pour moi une fonction de « paysage ». Présentes en permanence, elles incarnent les coordonnées géographiques du mal. Ce sont des émanations de l'hallucination dont Macbeth est la proie : il meurt de n'avoir pas su interpréter les signes et les apparitions qui se présentaient à lui. Cela tient au pouvoir de manipulation des sœurs fatales, mais aussi au fait qu'il déclare à tort ces symboles absurdes – l'homme qui n'est pas né d'une femme, le bois de Birnam qui se met en marche... Il se contente d'une vision incomplète du monde en refusant d'accepter ses manques. Je souhaite

que surgisse durant le spectacle l'idée de deux niveaux du monde, celui de Macbeth et « l'autre monde » – dont relèvent les autres personnages qui contribuent tous à ce *shoot* hallucinatoire exponentiel. Les sœurs fatales en sont les architectes. Elles se métamorphosent en permanence, en endossant par exemple le rôle de personnages dits de second plan. Elles font basculer la pièce dans une autre dimension, elles font continuellement avancer l'action et assument la responsabilité des meurtres, contrôlant en quelque sorte la psyché de Macbeth. Lady Macbeth participe elle aussi de cette hallucination sous l'emprise des sœurs fatales – comme si elle compensait les manques de Macbeth du point de vue de la pensée comme de l'action. Tous deux sont dans un système de vases communicants au sein du délire qui les submerge.

L.M. Les socles sur lesquels vous souhaitez faire reposer votre mise en scène sont de plusieurs ordres : il y a d'abord le pouvoir de l'imagination, mais aussi la déclinaison des dualismes – féminin/masculin, jour/nuit, culpabilité/innocence, hallucination/réalité, folie/raison...

S.C. Shakespeare écrit : « le clair est noir, le noir est clair » : *Macbeth* est l'antipode d'une pièce mani-chéenne, elle interroge l'équilibre entre les forces. Tout y est soumis à une dichotomie, dont nul ne réchappera. Un des enjeux de ma mise en scène est de faire ressentir au public la limite imperceptible entre la réalité et une sorte de folie. Ce qui nous retient de sauter le pas de la bestialité – notre part d'animalité brute – est parfois très ténu. Notre subconscient nous fait imaginer des actions que nous nous savons parfaitement incapables de commettre dans la réalité. En somme, nous nous retenons, ce qui n'est pas le cas de Macbeth, dans sa course au pouvoir. Le barrage a sauté, il ne peut plus s'arrêter. C'est à ce moment d'accomplissement du désir que commence la chute de l'humanité de Macbeth et de son épouse. Le mécanisme protecteur de l'inconscient, celui qui permet de vivre « sainement », est brisé. Tout cela est encore accentué par le fait que ces deux êtres sont sans futur.

L.M. Leur course au pouvoir serait liée à leur stérilité ?

S.C. Oui, après eux, ce sera le vide. Ils n'auront pas réussi à s'inscrire dans une longévité, notamment par le biais de la procréation. La tragédie de Macbeth est l'histoire d'une

transmission impossible. C'est, pour moi, lorsqu'ils associent leur soif de pouvoir à leur stérilité que Macbeth et Lady Macbeth en donnent le sens le plus vrai. Les meurtres qu'ils fomentent et commettent sont de l'ordre de la fatalité ; ils agissent par instinct de survie au sein d'une trajectoire marquée du sceau de la destruction.

L.M. *Pourtant, la question de la culpabilité est très présente dans la dramaturgie du spectacle, au point qu'elle en influence fortement la scénographie et les costumes.*

S.C. Vous faites référence à l'univers clérical ? *Macbeth* est souvent considérée comme la pièce la plus chrétienne de Shakespeare. Mais c'est à double tranchant car on dit que le dramaturge écrit à une époque qui voit la dissolution de l'ère chrétienne. *Macbeth* parle de l'effondrement d'un monde sur les ruines duquel va peut-être se lever une aube nouvelle. La langue est fortement symbolique, bien plus que dans les autres textes que j'ai pu mettre en scène. Pour éviter la surenchère, j'ai pris le parti d'un espace qui soit en lui-même symboliquement fort. Comme dans l'ensemble de mon travail, j'accorde une grande importance à la plasticité, développant une dramaturgie visuelle

qui passe aussi par les gestes, le temps, les costumes, les lumières, et le son. La particularité de ce spectacle sera d'être extrêmement sonore, notamment dans sa dimension mentale et en particulier pour *Macbeth*. Ces sons voyageront dans la tête du personnage en débordant dans l'espace entier.

L.M. *Votre mise en scène joue beaucoup sur la durée, le temps dilaté, les retards, les contrepoints et les contretemps, sur la voix séparée du corps, sur le détail qui grossit jusqu'à prendre toute la place : à l'instar de ce passage du banquet lors duquel les messes basses et autres apartés du couple Macbeth finissent par devenir le centre de la scène... Est-ce votre manière de répondre à la violence du texte shakespearien ?*

S.C. J'ai l'impression que, face à la violence, Shakespeare nous laisse le choix : soit la reproduire sur scène et ainsi la perpétuer, soit trouver notre propre façon d'habiter ce monde... Et sous la violence apparente point aussi un humour féroce, une ironie immense qui confine parfois à l'absurde...

L.M. *En définitive, la pièce relèverait-elle d'une critique de la volonté de toute-puissance, illustrerait-elle, s'il en était*

besoin, l'absurdité de cette quête dans le contexte de notre propre finitude, de la nature même de notre inconscient, de notre incapacité à pouvoir tout interpréter, tout résoudre ?

S.C. La pièce a une dimension critique forte de ce qu'on nomme aujourd'hui l'anthropocène – pensée qui, en plaçant l'humain au centre du monde, a contribué à légitimer la domination des êtres et la destruction du vivant. Croyant être en mesure de tout gouverner, *Macbeth* se retrouve confronté à cette « mise en scène » des forces de la nature qui nous échappent et nous dépassent. À la fin, *Macbeth* est vaincu par la forêt... Ce qui m'intéresse particulièrement ici, c'est la mise en perspective de trois valeurs, l'index,

l'icône et le symbole. L'index renvoie à un signe propre à l'instinct animal. L'icône concerne ce qui existe en soi, qui se suffit à soi-même ; quant au symbole, il offre une gamme d'interprétations possibles infinie. *Macbeth* illustre parfaitement la cohabitation de ces trois valeurs. Il y a là une sorte de tremblement à l'image du monde dans lequel nous vivons. Mais Shakespeare, s'il semble envisager que nous devons laisser la forêt avancer vers nous – avec la peur qui s'ensuit –, n'en dit pas moins que nous pouvons encore chercher à comprendre. Là est son génie, faire trembler le public tout en lui laissant la possibilité d'être à l'écoute, et de réfléchir, encore. C'est ce qui fonde notre humanité.

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

ÉMISSION QUELLE COMÉDIE !

Lundi 18 mars, Béline Dolat recevait Silvia Costa, Julie Sicard et Noam Morgensztern
Voir le *replay* sur Facebook et sur YouTube

Silvia Costa

Diplômée en arts visuels et théâtre de l'Université IUAV de Venise en 2006, Silvia Costa rejoint la compagnie de théâtre Societas Raffaello Sanzio où elle reste jusqu'en 2020, participant à l'ensemble des créations de Romeo Castellucci.

S'articulant autour d'un théâtre visuel et poétique nourri d'une profonde réflexion sur l'image, son travail personnel débute avec la mise en scène de *Quello che di più grande l'uomo ha realizzato sulla terra*, spectacle finaliste du Premio Scenario en Italie et avec lequel Silvia Costa arrive en France en 2013 au Théâtre de Gennevilliers. Sollicitée par le Festival d'Automne à Paris, elle y adapte en 2016 *Poil de carotte* d'après Jules Renard au Théâtre Nanterre-Amandiers puis, en 2018, *Dans le pays d'hiver* d'après *Dialogues avec Leuco* de Cesare Pavese à la MC93, et conçoit, en 2019, *Comédie | Wry smile Dry sob*.

L'année 2019 marque ses débuts au lyrique : elle met en scène *Hiérophanie* de Claude Vivier à la Cité de la Musique-Philharmonie de Paris puis elle conçoit mise en scène et décors pour *Juditha Triumphans* de Vivaldi à Stuttgart et crée la mise en espace de *Così fan tutte* de Mozart à Valence, en Espagne. Au Festival d'Aix-en-Provence 2021, elle signe mise en scène et scénographie de *Combattimento, la théorie du cygne noir* de Monteverdi et la mise en espace de *Pierrot Lunaire*, un concert de Patricia Kopatchinskaja. Elle monte ensuite *La Femme au marteau* autour de six sonates pour piano de Galina Ustvol'skaya puis adapte *Intérieur* de Maeterlinck, au Théâtre du Châtelet. Après *Julie* à l'Opéra de Lorraine, Silvia Costa met en scène et scénographie en 2022 *Like Flesh*, création mondiale à l'Opéra de Lille, qui remporte le prix Fedora. En 2023, elle présente *L'Arche de Noé* de Benjamin Britten à la Comédie de Valence et à l'Opéra de Lyon, *L'Orfeo* de Monteverdi à l'Opéra national de Hanovre, *Mémoire de fille* d'après Annie Ernaux au Théâtre du Vieux-Colombier, *HARAWI, un chant d'amour et de mort* d'Olivier Messiaen au Festival des Deux Mondes de Spolète et *La Mano nel Sacco* à la Pinacothèque de Bologne.

Cette année, outre *Macbeth*, elle propose deux autres créations : *The Timeless Moment*, un concert scénique au Staatsoper Unter den Linden de Berlin en janvier, et *L'Autre Voyage* d'après Schubert, à l'Opéra-Comique en février.

Depuis 2020 elle est membre de l'ensemble artistique de la Comédie de Valence. En juillet 2022, elle est nommée chevalier des Arts et des Lettres.









Alain Lenglet



Julie Sicard







LA PIÈCE ÉCOSSAISE ET AUTRES SUPERSTITIONS THÉÂTRALES

À partir de mars 2024, va être rejouée... Chut, prononcer ce titre porte malheur !

À partir de mars 2024, va être rejouée « la pièce écossaise » de Shakespeare. L'auteur puise son inspiration dans l'Écosse du XVI^e siècle, dirigée par le roi Jacques VI, fasciné par la magie et pourfendeur de la sorcellerie à qui il impute son accident en mer en 1589.

Shakespeare fait référence à cet événement dans *Macbeth*, parangon théâtral du surnaturel et du cauchemar dont les représentations seraient placées sous les plus mauvais augures depuis sa création. Selon la légende, l'acteur jouant Lady Macbeth serait décédé subitement et aurait été remplacé par Shakespeare lui-même peu avant la création de la pièce, tandis que l'interprète du roi Duncan aurait péri durant les représentations sous les coups de véritables poignards substitués aux accessoires. Rien que la prononciation du titre porterait malheur, mais les accidents et décès survenus depuis et attribués, dans les pays anglosaxons, à la malédiction frappant cette pièce, semblent avoir épargné la Comédie-Française...

Récit d'une accession au pouvoir pervertie par une prémonition destructrice, *Macbeth* compte parmi les pièces les plus sombres de Shakespeare inscrites au répertoire de la Comédie-Française. Effrayantes protagonistes au lever du rideau, trois sorcières (ou sœurs fatales) apparaissent et disparaissent bientôt mystérieusement devant Macbeth et Banquo incrédules, et le spectre – muet – de Banquo assassiné apparaît bientôt à Macbeth dont l'état psychique donne aux visions et cauchemars une réalité maléfique.

D'abord jouée dans la version de Ducis (1786), la pièce l'est ensuite dans celle de Richepin (1914) mise en scène par Albert Carré. Les sorcières font apparaître, derrière une toile métallique lumineuse, le spectre (René Alexandre) visible de Macbeth seul. Dans la mise en scène de Jean-Pierre Vincent au Festival d'Avignon en 1985, leurs interprètes vêtues de noir surgissent le crâne rasé émergeant d'une large fraise (costumes Thierry Mugler), dans un nuage de fumée s'étendant sur l'immense prairie au pied de la muraille du Palais des Papes funestement balayé, le jour de la première, par un mistral à découronner Malcom (Jean-Yves Dubois) et à provoquer les rires pendant les répliques les plus guerrières. Lors de sa reprise qui marque l'entrée au Répertoire du texte de Shakespeare, Jean-Pierre Vincent exploite la machinerie de la Salle Richelieu où le spectre de Banquo (Alain Pralon) promène son visage, « image d'une horreur dépouillée » à travers le décor gris parcouru de lumières hallucinatoires. Le mauvais sort sera donc à nouveau conjuré avec une nouvelle présentation de *Macbeth* en 2024.

Quand les traditions théâtrales perpétuent des craintes et croyances

D'autres superstitions restent vivaces. Si l'on peut prononcer aujourd'hui sans crainte « Macbeth » sur les plateaux de théâtre, jamais on n'y entend le mot « corde », terme également banni sur les bateaux. En effet, les premiers machinistes étaient des marins, particulièrement habilités à se déplacer sur étroites passerelles suspendues dans les cintres et à manipuler les divers fils et guindes actionnant les rideaux et toiles de décors. De toutes les cordes possédant un nom et une fonction définis sur un navire (amarre, drisse, écoute...), une seule conserve son nom, celle de la cloche et de la pendaison des mutins, qui est donc de mauvais augure !

Autre interdit verbal, « bonne chance » avant une représentation à remplacer par un « merde ! » plus fleuri, lointaine évocation des voitures à cheval qui déposaient les spectateurs et spectatrices que l'on espérait nombreux. Et le comédien ou la comédienne ne doivent pas remercier ce porte-bonheur mais l'accepter par un « Je prends ! », reconnaissant

et poli... D'autre part, est banni l'œillet des fleurs offertes pour une première ou un autre événement car au XIX^e siècle, le directeur signifiait le non-renouvellement du contrat d'un comédien en lui envoyant cette fleur, ou, dans le cas contraire, des roses.

L'origine des superstitions touchant le monde du théâtre est parfois erronée, comme celle relative au bannissement des costumes verts depuis que, croyait-on, telle était la couleur du dernier costume porté par Molière quelques heures avant son décès : si l'oxyde de cuivre est bien une substance toxique utilisée pour teindre les tissus dans les tons verts, le costume porté par Molière lors de sa dernière représentation, avant de s'éteindre à son domicile, était en réalité de couleur rouge.

Aujourd'hui, chaque soir après le spectacle, à la Comédie-Française et ailleurs, la « servante », cette lampe sur pied qui éclaire les bords du plateau par mesure de sécurité, convoque, aime-t-on dire, les fantômes du théâtre à jouer librement sur scène. Place est ainsi faite aux esprits du *Macbeth* mis en scène par Silvia Costa...

Florence Thomas

Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Simon Hatab - dramaturgie

Dramaturge au théâtre et à l'opéra, il travaille avec les metteurs et metteuses en scène Clément Cogitore, Silvia Costa, Maëlle Dequiedt, Lisaboa Houbrechts, Tiago Rodrigues, Émilie Rousset et avec les chorégraphes Sidi Larbi Cherkaoui, Bintou Dembélé, Sofia Dias et Vítor Roriz, Olga Dukhovnaya... Associé au groupe de recherche Histoire des arts et des représentations de l'Université Paris Nanterre, il est aussi artiste associé au programme Performing Utopia du King's College de Londres. Il contribue à des revues telles que *Théâtre/Public*, *Mouvement*, *Alternatives théâtrales* et a publié, avec la photographe Elisa Haberer, *La Quadrature d'une ville* (Les Cahiers de Corée, 2017). Il a déjà travaillé avec Silvia Costa pour *Julie* à l'Opéra national de Lorraine et *L'Arche de Noé* à la Comédie de Valence et à l'Opéra national de Lyon.

Michele Taborelli - scénographie

Après une première expérience au cinéma auprès de Marco Bellocchio, Michele Taborelli côtoie des scénographes de renom tels que Paolo Fantin, Małgorzata Szczęśniak, Jens Kilian, Christof Hetzer, Momme Hinrichs et travaille avec des metteurs et metteuses en scène comme Damiano Michieletto, Krzysztof Warlikowski, Jossi Wieler, Lydia Steier, Lotte de Beer... Une étroite collaboration artistique le lie avec Silvia Costa pour qui il conçoit les décors notamment de *Julie* de Philippe Boesmans, *L'Arche de Noé* de Benjamin Britten, *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi, *The Timeless Moment* et *L'Autre Voyage* d'après Schubert.

Parallèlement à son travail théâtral, il est également actif dans les domaines de la direction artistique, de la conception d'expositions et de la réalisation de films.

Camille Assaf - costumes

Costumière franco-américaine, Camille Assaf collabore fréquemment à l'opéra avec Peter Sellars, notamment pour *Fauvel*, *Adriana Mater*, *Médée* et, cette saison, *Beatrice di Tenda*. Elle signe les costumes de nombreux

ballets de Benjamin Millepied (*Roméo et Juliette*, *Unstill Life* – et, prochainement, ceux de deux soirées de ballets à l'Opéra de Rome et la Philharmonie de Paris), et travaille aussi fréquemment avec le duo d'artistes contemporains Gerard & Kelly. Elle prépare les costumes du *Trouvère* de Verdi mis en scène par Stephen Wadsworth ainsi que du *Joueur* de Prokofiev mis en scène par Peter Sellars.

Marco Giusti - lumière

Né à Moruzzo, en Italie, en 1977, Marco Giusti suit des études d'histoire contemporaine à Trieste puis déménage à Milan où il obtient un diplôme en mise en scène théâtrale, suivant une formation visuelle auprès du peintre et éclairagiste Gabriele Amadori. Ces dernières années, il signe des créations lumières, aussi bien en Italie qu'en Europe. Il collabore avec les metteurs et metteuses en scène Romeo Castellucci, Giorgio Barberio Corsetti, Adriano Sinivia, Charles Berling, Fabio Cherstich, Lorenzo Amato, Elena Barbalich, Alessandro Talevi, Laurent Pelly et Silvia Costa. Il travaille également en tant que conseiller pour l'éclairage avec des studios d'architecture.

Nicola Ratti - musique originale et son

Musicien aux multiples facettes, concepteur sonore actif depuis des années dans divers domaines expérimentaux. Nicola Ratti se produit en Europe, en Amérique du Nord, en Russie et au Japon. Ses albums sont publiés par plusieurs labels internationaux depuis 2006. En tant que compositeur et concepteur de sons, ses œuvres touchent à différents domaines, du théâtre au cinéma en passant par les arts de la scène, les œuvres radiophoniques et l'art sonore. Il est cofondateur de Standards, un centre culturel axé sur les questions relatives à la relation entre le son et l'espace. Depuis mars 2023, il enseigne la conception d'espaces sonores à l'Académie des beaux-arts de Brera, à Milan.

Directeur de la publication Éric Ruf - Secrétaire générale Anne Marret - Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard, Charlotte Brégègère - 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) - mars 2024

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}

