



MÉDÉE

d'après **Euripide**

Mise en scène

Lisaboa Houbrechts



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

V^e-COLOMBIER
STUDIO

MÉDÉE

d'après Euripide

Adaptation et mise en scène

Lisaboa Houbrechts

12 mai > 24 juillet 2023

Entrée au Répertoire

Durée du spectacle 1h25

Traduction

Florence Dupont

Dramaturgie

Simon Hatab

Scénographie

Clémence Bezat

Costumes

Anna Rizza

Lumières

Fabiana Piccioli

Musique originale

Niels Van Heertum

Chants

Jérôme Bertier

Son

Jeroen Kenens

Travail chorégraphique

Tijen Lawton

Maquillages

Céline Regnard

Assistanat à la mise en scène

Céline Gaudier

Assistanat à la scénographie

Nina Coulais, de l'académie de la Comédie-Française

Assistanat aux costumes

Clément Desoutter, de l'académie de la Comédie-Française

Avec

Serge Bagdassarian le Chœur de Colchide

Bakary Sangaré la Nourrice

Suliane Brahim Jason, *enfant du roi déchu d'Iolcos, abandonne Médée pour Créüse*

Didier Sandre Créon, *roi de Corinthe*

Anna Cervinka Égée, *roi d'Athènes*

Élissa Alloula le Chœur de Colchide et le Chœur d'Athènes

Marina Hands le Chœur de Corinthe et le Chœur d'Athènes

Séphora Pondi Médée, *fille du roi de Colchide, épouse de Jason*

Léa Lopez Aphrodite, *déesse de l'amour et Créüse, fille de Créon, promise à Jason*

et les comédiennes de l'académie de la Comédie-Française

Sanda Bourenane
Yasmine Haller
Ipek Kinay

} le Chœur de Colchide et le Chœur d'Athènes

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

Avec le soutien de la Fondation pour la Comédie-Française

Spectacle capté par France Télévisions les 17 et 19 juillet

Le décor et les costumes ont été réalisés dans les ateliers de la Comédie-Française
Réalisation du programme *L'avant-scène théâtre*

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS et Champagne Barons de Rothschild I Baron Philippe de Rothschild SA.

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



Jennifer Decker



Anna Cervinka

PENSIONNAIRES



Nâzim Boudjenah



Nicolas Chupin



Marie Oppert



Adrien Simion



Léa Lopez



Danièle Lebrun



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Sefa Yeboah



Dominique Parent



Jordan Rezgui

ARTISTE AUXILIAIRE



Pauline Clément



Julien Frison



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



Sanda Bourenane



Vincent Breton



Olivier Debbasch



Yasmine Haller

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



Jean Chevalier



Élise Lhomeau



Birane Ba



Éliissa Alloula



Ipek Kinay



Alexandre Manbon



Clément Bresson



Marina Hands



Clâina Clavaron



Séphora Pondi

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
François Beaulieu
Roland Bertin
Claire Vernet

Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salvat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn

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

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf

SUR LE SPECTACLE

L'auteur

Avec ses aînés Eschyle et Sophocle, Euripide est l'un des grands tragiques grecs. Il naît en 480 av. J.-C. sur l'île de Salamine. Il suit les cours des sophistes avant de se consacrer au théâtre, malgré l'insuccès de ses débuts. De la centaine de pièces qu'il aurait écrites, dix-neuf nous sont parvenues en intégralité. S'il ne s'est jamais impliqué dans la vie politique, son œuvre demeure fortement marquée par l'actualité. Sur ses premières tragédies (*Les Héraclides*, *Les Suppliantes*...) souffle un impérialisme guerrier, tandis que dans les dernières (*Les Phéniciennes*...) on lit en filigrane les tensions qui traversent Athènes. Rapprochant la tragédie du réel, il inscrit ses héros et ses héroïnes dans une réalité quotidienne faite de tensions et de souffrance, où – selon les mots de Médée – la rage commande à la volonté. Il meurt en 406 av. J.-C. à la cour du roi d'Archélaos en Macédoine.

Le mythe

C'est à Homère que l'on doit la première mention de Médée dans la littérature grecque. Apollon de Rhodes l'évoque par la suite dans son poème *Les Argonautiques* et Sénèque lui consacre une pièce homonyme. En 431 avant J.-C., Euripide présente sa *Médée* dans le cadre du concours des Grandes Dionysies à Athènes. Le destin de Médée, son déracinement, sa soif de vengeance, sa quête d'amour absolu et les crimes en série qu'elle perpétue fascinent autant qu'ils rebutent des créateurs en tous genres. De Corneille à Jean Anouilh, de Delacroix à Gustave Moreau, de Marc-Antoine Charpentier à Luigi Cherubini, d'Angelin Preljocaj à Sasha Waltz, de Pasolini à Robert Wilson ou Lars von Trier, de Deborah Warner à Krzysztof Warlikowski ; ils ont tous succombé au mythe.

L'histoire

Si seulement... La Nourrice regrette l'enchaînement implacable des événements qui ont conduit Jason à abandonner Médée pour Créüse, fille du roi de Corinthe. Les cris effroyables de Médée provoquent la pitié et l'effroi des Corinthiens et des Colchidiens. Pour se protéger d'elle, Créon a décidé de l'exiler. Face à ses supplications, il lui accorde un jour. Médée reçoit la visite de Jason qui justifie sa trahison, affirmant l'avoir abandonnée pour offrir à leurs enfants une vie meilleure. Médée rejette ses explications tout comme elle refuse sa proposition de la soutenir pendant son exil. Elle croise Égée, roi d'Athènes, et le persuade de la placer sous sa protection quand elle aura quitté Corinthe : en échange, elle guérira son infertilité. Son avenir assuré, Médée passe à l'action. Elle feint de demander pardon à Jason qui l'autorise à offrir une couronne et une robe à Créüse. Mais il s'agit de cadeaux empoisonnés qui font mourir Créüse et Créon dans d'atroces souffrances. Lorsque Jason vient réclamer vengeance, il découvre avec horreur que Médée a tué ses enfants. Il entend la confronter mais il est trop tard : ayant reçu la protection du roi d'Athènes, elle fait fi de ses imprécations et s'envole sur un char.

MÉDÉE À L'ESTOMAC

ENTRETIEN AVEC LISABOA HOUBRECHTS

Simon Hatab. *Au fil des semaines de répétitions, il semble que votre vision initiale de Médée s'est approfondie. Où en êtes-vous avec la tragédie d'Euripide ? Que voyez-vous aujourd'hui dans ce mythe ?*

Lisaboa Houbrechts. Médée est pour moi une histoire d'amour. Au moment où commence la tragédie, Jason a rompu ses vœux, abandonnant Médée pour Créüse. Mais il reste beaucoup d'amour dans cette rupture. Cet amour blessé va enclencher la machine infernale de la vengeance. Il y a de la beauté dans la blessure et c'est cette beauté que je voudrais montrer.

S. H. *Chez les Grecs, Éros désigne un principe primordial, la force fondamentale qui tient ensemble l'univers, par opposition au Chaos...*

L. H. L'amour et le chaos sont les faces d'une même médaille. Ils

sont la cause du meurtre archaïque qu'accomplit Médée. Dans la tragédie d'Euripide, il y a toutes les nuances qui vibrent lors d'une rupture entre deux êtres. Ces sentiments, j'aimerais qu'on les joue avec douceur et retenue mais aussi avec beaucoup de sincérité : « avec les tripes », comme vous dites en français.

S. H. *Il y a une urgence dans la pièce, qui s'apparente à une course contre la montre...*

L. H. Créon ne laisse qu'un jour à Médée avant l'exil. Notre scénographie est cette machine qu'on ne peut arrêter : elle est connectée au cosmos, à des éléments tels que le sable, le vent, l'océan, le feu... Tout au long du spectacle, l'espace se modifie de manière continue, à l'image des émotions de Médée qui sont fluides, en perpétuel mouvement.

S. H. *Au début de votre adaptation, Médée a perdu les mots. Sa langue est en ruine...*

L. H. Elle traverse différents paysages linguistiques, passant d'un langage fragmenté, en deuil, à une langue plus riche et construite. En tuant l'amour en elle, elle retrouve la parole et cette parole la pousse vers le meurtre.

S. H. *Ce meurtre et ce qui s'ensuit constituent assurément l'un des motifs les plus mystérieux de la tragédie. Car Médée n'est pas punie pour ses crimes : elle devient une déesse et s'envole sur un char...*

L. H. Oui, il y a ce mouvement d'élévation : le meurtre des enfants est peut-être un acte de libération, comme elle le dit elle-même : « Oui mais moi, cette douleur me libère. » En se détachant de l'amour terrestre, Médée fait place à un amour plus grand... Mais cette résolution n'est pas montrée, elle a lieu hors de la pièce.

S. H. *L'amour terrestre s'incarne dans le personnage d'Aphrodite, que vous avez ajouté et que Médée tue de ses mains...*

L. H. Oui, le personnage d'Aphrodite se promène dans

notre pièce. Dès le début, elle est accusée de tous les maux. L'idée est née d'une phrase qui m'avait frappée dans le texte d'Euripide : « Je ne veux plus désirer. »

S. H. *À propos de l'infanticide, il est remarquable que, dans votre mise en scène, les enfants n'apparaissent jamais directement...*

L. H. Ils n'apparaissent jamais sous forme humaine...

S. H. *Oui ils apparaissent sous une autre forme. Comment la décririez-vous ? Est-ce une métaphore ?*

L. H. Je n'emploierais pas ce mot. Je dirais que, pour représenter ces enfants, j'ai cherché un autre corps, un corps qui flotte au vent, léger, fragile, sombre aussi...

S. H. *L'infanticide n'a pas toujours fait partie du mythe de Médée : c'est sans doute un ajout d'Euripide. Ne pas représenter directement les enfants, est-ce une manière pour vous de questionner ce meurtre, de le mettre en doute ?*

L. H. Paradoxalement, il me semble que cette représentation abstraite

des enfants permet plus de cruauté encore lors de la scène du meurtre. En outre, il se crée une distance qui dit quelque chose du personnage : comme si elle n'arrivait pas à les aimer, à être mère, comme si elle n'avait jamais été totalement prête pour ça. Je songe à ces mères qui ne parviennent pas à ressentir de lien avec leur bébé... L'abstraction provoque chez nous de l'émotion.

S. H. Pouvez-vous dire quelques mots de la Nourrice, personnage que vous avez considérablement développé par rapport à la pièce originale ?

L. H. Elle n'a de nourrice que le nom, son rôle est plutôt celui du narrateur. Elle rêve d'enrayer la machine, d'inverser la flèche du temps, de revenir en arrière comme si rien de tout cela n'avait eu lieu. Elle connaît l'histoire de Médée par cœur : peut-être est-elle une projection d'Euripide lui-même ?

S. H. Vous avez employé le mot « fluide » pour parler des émotions de Médée. Ce mot sert aussi à qualifier les identités de genre qui ne se reconnaissent pas dans la binarité masculin/féminin. Dans votre

théâtre, il est fréquent que les femmes jouent des hommes et vice-versa : à l'exemple de Jason, joué par Suliane Brahim, ou de la Nourrice, interprétée par Bakary Sangaré...

L. H. Dans l'histoire du théâtre, il est arrivé – par exemple, chez les Grecs ou à l'époque élisabéthaine – que les rôles féminins soient joués par des hommes. La question n'est pas de se conformer à une norme, à l'idée que l'on se fait a priori d'un rôle. Il s'agit pour moi de me demander, si je transgresse la règle, ce que ces fantastiques acteurs et actrices vont apporter à ces personnages, comment ils vont mettre en mouvement ce que les siècles ont figé dans la pierre, comment ils vont faire surgir l'étrange de ce que nous croyions connaître.

S. H. La particularité de la tragédie grecque, c'est aussi la présence du chœur. Votre chœur mêle Colchidiens et Corinthiens. Les premiers, compagnons d'infortune de Médée, ont de l'empathie pour elle alors que les seconds sont soucieux de préserver l'ordre dans leur cité. Cette ambivalence est-elle votre manière de prendre en charge

les sentiments de « crainte » et de « pitié », nécessaires pour produire la catharsis ?

L. H. Le chœur focalise des sentiments contradictoires. Mais j'aime que cette ambiguïté habite tous les personnages. Prenons Jason : lorsqu'il prétend s'être rapproché de la fille du roi pour donner un statut à ses enfants qui étaient fils d'exilés, je le crois sincère. J'essaie toujours de suspendre mon jugement pour trouver l'humanité des personnages.

S. H. Vous insistez sur le fait que Médée doit se détacher des passions terrestres pour s'élever vers un statut divin. Il me semble qu'en répétition, votre méthode de travail procède elle aussi de ces ruptures successives, remettant sans cesse sur le métier l'ouvrage : ce qui semble acquis un jour peut être remis en question le lendemain...

L. H. Oui, ce temps des répétitions est pour moi un mouvement incessant de création, de destruction, de reconstruction... Mais le corps des comédiennes et des comédiens garde la mémoire de tout ce que nous avons traversé – y compris de ce que nous avons

abandonné. Ce que nous avons créé hier est déjà passé. Si ça marche, tant mieux. Si ça ne marche pas, mieux vaut ne pas trop s'y accrocher, ne pas trop parler et retourner travailler sur scène. La solution réside sans doute dans l'avenir. Et l'avenir, c'est la scène.

Propos recueillis par **Simon Hatab**, dramaturge

La metteuse en scène

En une demi-douzaine de spectacles, **Lisaboa Houbrechts** s'est imposée comme l'une des artistes emblématiques de la nouvelle scène flamande.

Autrice et metteuse en scène née en 1992 en Belgique, elle crée un théâtre de corps et de métaphores, à la croisée des arts visuels, de la musique et de l'opéra.

Diplômée de la KASK Drama de Gand, elle fonde le collectif Kuiperskaai avec Victor Lauwers, Romy Louise Lauwers et Oscar van der Put. Ses premiers spectacles *De Schepping/The Creation* (2013), *The Goldberg Chronicles* (2014) et *The Winter's Tale* (2016) sont salués par la presse comme des explosions d'énergie où la langue devient couleur, le jeu devient image et la musique devient peinture. En 2017, Guy Cassiers l'invite à intégrer le dispositif P.U.L.S. (Project for Upcoming Talent for the Large Stage) au Toneelhuis d'Anvers où elle collabore avec Alain Platel, Ivo van Hove et Jan Lauwers.

Le public français la découvre en 2018 avec une adaptation brute et virtuose de *Hamlet* qui place la figure de Gertrude au centre du drame.

En 2019, elle écrit et met en scène *Bruegel*, vaste fresque esquissant un portrait du peintre et de son époque.

Outre son goût pour les grandes épopées, la musique est une constante de son travail. En 2021, elle crée, avec le compositeur Fabrizio Cassol et le musicien Tcha Limberger, *I Silenti* d'après les madrigaux de Monteverdi, qui revient sur le génocide des Roms perpétré pendant la Seconde Guerre mondiale. L'année suivante, elle monte, sur la musique de Bach, *Pépé Chat ou Comment Dieu a disparu* : un spectacle intime qui explore – des années 1930 à nos jours – les secrets d'une famille enfouis sous les ruines de l'Histoire, présenté en mars 2023 à la MC93 à Bobigny.

Le théâtre profondément humain de Lisaboa Houbrechts se défend de tout jugement moral : il explore des territoires situés au-delà du bien et du mal, questionnant nos certitudes.

Depuis 2022, elle assure, avec Gorges Ocloo, FC Bergman, Benjamin Abel Meirhaeghe et Olympique Dramatique, la direction artistique du Toneelhuis. Parmi ses projets à venir, citons une adaptation de *Yerma* de Federico García Lorca à Stockholm en 2024 et *Mère Courage* de Bertolt Brecht en 2025.





Séphora Pondi, Didier Sandre



Suliane Brahim, Séphora Pondi



Serge Bagdassarian



Séphora Pondi, Anna Cervinka



Marina Hands, Ipek Kinay

Séphora Pondi, Léa Lopez, Sanda Bourenane, Yasmine Haller





Marina Hands



Marina Hands, Éliisa Alloula

MÉDÉE ET SES AVATARS

Des héroïnes d'Euripide, Médée reste l'une des plus inquiétantes. Depuis le XVII^e siècle, elle captive le public de la Comédie-Française qui, cette saison, va la redécouvrir dans une nouvelle adaptation revisitant entièrement, pour cette entrée au Répertoire, les questions de pouvoir et de maternité.

Les réappropriations de Médée à travers les siècles

La première adaptation à être présentée à la Comédie-Française, écrite par Hilaire-Bernard de Longepierre (1659-1731), émule de Racine, est jouée pendant presque 60 ans après sa création en 1694. Les aménagements, conformes à la morale, tendent à adoucir l'horreur des crimes : la mort des enfants n'est pas montrée et l'amour maternel de Médée est accentué. Sous la plume de Jean-Marie-Benoît Clément (1742-1812), ce n'est pas Jason mais Médée qui se suicide. Cette « dénaturation » du mythe – qui s'inscrit dans un courant dramaturgique à la fois bienséant et tendant à exclure l'in vraisemblable – explique probablement l'échec de cette version en trois actes, éditée mais jouée une seule fois en 1779.

La célèbre *Médée* de Pierre Corneille, qui s'inspire de celle de Sénèque, n'est inscrite au Répertoire qu'en 1868 pour six représentations. En effet, malgré le succès à sa création en 1635, elle est très peu jouée au Français avant le XX^e siècle. Corneille, et Longepierre dans son sillage 60 ans plus tard, délaissent la monstruosité inhumaine décrite dans l'Antiquité. La sensibilité de leur Médée, fragile et vulnérable, contraste avec la traîtrise de Jason. Corneille innove en faisant de l'héroïne une victime et en accentuant la noirceur par l'ajout, sur scène, des suicides de Jason et de Créon. L'infanticide, en revanche, se déroule hors de la vue des spectateurs.

« Ma mère, laisse-nous », supplie l'aîné et le plus petit dans la version en trois actes de Catulle Mendès jouée en 1903, après sa création au Théâtre de la Renaissance en 1898 avec Sarah Bernhardt (M^{me} Segond-Weber lui succédera très honorablement aux côtés d'Albert-Lambert). Les vers sont

discrètement mis en musique pour accompagner cette version crépusculaire où s'exprime « l'esprit décadentiste » qui fait écho, dans la presse, au coup d'État en Serbie (mai 1903).

Ce n'est qu'en 1981 qu'est jouée la version d'Euripide dans une nouvelle traduction aux résonances actuelles, et ce, en marge du Répertoire (en ouverture du Festival d'Avignon, avant d'être reprise à l'Odéon). Pour l'administrateur Jacques Toja, *Médée* représente « une défense de la personnalité de la femme » qui se révolte contre l'ordre politique. Désireux de conserver le climat « domestique de rupture d'un couple dont les enfants sont sacrifiés à l'amour-propre des parents », le metteur en scène Jean Gillibert propose une *Médée* (Christine Fersen) moins vengeresse que seule dans un monde où elle est perdue, face à Jason (Simon Eine). Celui-ci devient un industriel propriétaire d'une PME en faillite, désireux d'épouser la fille d'un banquier.

L'archétype de l'infanticide

Bien que les actes sanglants soient interdits sur scène durant le XVII^e siècle, la violence de leur narration produit un effet de sidération. Aux siècles suivants, l'autocensure persiste pour l'infanticide. Mais avec une réappropriation du mythe au XX^e siècle, des transfuges de *Médée* réapparaissent à la Comédie-Française – avec des pièces telles que *Huis clos* de Sartre (1990) ou *Orgie* de Pasolini (2007) – et l'inconcevable se reproduit sur scène. La nouvelle adaptation de Lisaboa Houbrecht s'interroge à son tour sur ce personnage qui ouvre la lignée des mères infanticides.

Florence Thomas

Archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Simon Hatab - dramaturgie

Dramaturge au théâtre et à l'opéra, il travaille notamment avec Clément Cogitore et Bintou Dembélé, Silvia Costa, Maëlle Dequiedt, Tiago Rodrigues, Émilie Rousset, Marie-Ève Signeyrole... et collabore régulièrement avec l'Opéra national de Lorraine et avec le CNSMDP. 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*, *Europe*, *Alternatives théâtrales*, au site Bande à Part et a publié, avec la photographe Elisa Haberer, *La Quadrature d'une ville* (Les Cahiers de Corée, 2017).

Clémence Bezat - scénographie

Diplômée de l'École Boulle, elle assiste Richard Peduzzi auprès de Patrice Chéreau et Luc Bondy, puis collabore régulièrement avec Macha Makeïeff. Elle signe sa première scénographie en 2017, *Sarah Bernhardt fan Club* mis en scène par Juliette Deschamps. Elle travaille au théâtre et à l'opéra, notamment avec Joël Dragutin, Pénélope Biessy, James Gray, Laurent Pelly, Loïc Mobihan... En 2023, elle crée la scénographie de deux opéras de Mozart, *La Flûte enchantée* par Cédric Klapisch de *Don Giovanni* en collaboration avec Tim Van Steenberghe mis en scène par Guy Cassiers.

Anna Rizza - costumes

Formée en Italie, elle travaille notamment avec les metteurs en scène Massimo Ranieri et Daniele Abbado. En France, elle collabore avec la chorégraphe Julie Nioche, ou encore avec Nino Chubinishvili, pour la création des costumes très remarquables de *Matter* lors du Festival d'Avignon 2014. Elle travaille aussi sur des comédies musicales et avec Studio Ciné Live au Festival de Cannes. Elle habille Catherine Ringer pour la tournée où elle chante les grands succès des Rita Mitsouko. En 2021,

elle assiste Tim Van Steenbergen pour les costumes des *Démons* de Dostoïevski par Guy Cassiers Salle Richelieu. En 2023, elle signe, avec la même équipe, les costumes de *Don Giovanni* mis en scène par Guy Cassiers à l'Opéra de Lille.

Fabiana Piccioli - lumières

D'abord formée à la danse et à la philosophie, elle rejoint en 2005 la compagnie Akram Khan en tant que directrice technique et éclairagiste. Depuis 2013, elle conçoit à son compte des lumières et des scénographies pour des metteurs ou metteuses en scène et des chorégraphes. En tant qu'éclairagiste, elle collabore notamment avec Romeo Castellucci, Antony McDonald, Shobana Jeyasingh, Katie Mitchell, Akram Khan, Damien Jalet, Mehdi Kerkouche, Tess Voelker, John Fulljames, Lisaboa Houbrechts. Guy Cassiers la sollicite à plusieurs reprises pour éclairer ses spectacles au Toneelhuis à Anvers et pour *Les Démons* à la Comédie-Française.

Niels Van Heertum - musique originale

Il commence à jouer de l'euphonium dès l'âge de 8 ans, puis se forme à la musique classique et au jazz, approfondissant la tendance jazz pour son instrument de prédilection. En 2010, il crée avec six autres musiciens le groupe Ifa y Xango qui remporte le prestigieux concours de jazz de la ville de Gand et dont le premier album *Abraham* est salué par la critique. Il sort également deux albums solos *+50.92509°* et *hum back*. En 2018, il remporte le prix Sabam Jazz pour les jeunes talents. Son chemin croise celui du chorégraphe Alain Platel (*En avant, marche !*, *Requiem pour L.*) ainsi que celui de nombreux groupes et artistes.

Jérôme Bertier - chants

Interprète, compositeur, improvisateur, il joue régulièrement au piano-forte sous la direction de Martin Wahlberg, et collabore, entre autres, avec l'ensemble baroque La Fenice, Seccession Orchestra et son chef Clément Mao-Takacs, l'ensemble Harmonia Sacra... Il incarne Massenet dans *Maria Callas, Lettres et mémoires* mis en scène par Tom Volf. Pour Lisaboa Houbrechts il crée la musique de *Bruegel* mêlant œuvres

chorales de la renaissance européenne et musique persane. Avec Mostafa Taleb, joueur iranien de kamancheh, il fonde l'ensemble Ârgha/Nūn, où la musique vocale de la renaissance et du baroque français rencontre la poésie et la musique de l'Iran médiéval.

Jeroen Kenens - son

Passionné dès son plus jeune âge par la musique en général et par ses aspects techniques tels que la production, l'enregistrement et la diffusion, il débute en autodidacte en tant que technicien s'occupant des réglages pendant des concerts et des festivals de rock ou en assurant la sonorisation de groupes musicaux. Engagé en 2008 comme technicien du son au Toneelhuis à Anvers, il intervient essentiellement sur les spectacles de Guy Cassiers notamment sur *Les Démons* de Dostoïevski Salle Richelieu en 2021 mais aussi sur d'autres spectacles en tant qu'assistant de Diederick de Cock, à la création sonore.

Tijen Lawton - travail chorégraphique

Formée à Londres à l'Arts Educational School puis à The Place (London Contemporary Dance School) avant d'étudier à New York à la Julliard School, elle rejoint, en 1998, la Needcompany sous la direction artistique du chorégraphe belge Jan Lauwers et intervient en tant qu'interprète, puis répétitrice pour des spectacles en tournée. Depuis 2010, elle se consacre à l'enseignement et à la recherche sur les possibilités du corps en mouvement et ses perspectives de survie en tant que vecteur de communication. Elle n'a pas cessé pour autant ses collaborations comme interprète, directrice de répétitions ou chorégraphe pour de nombreux artistes, dont notamment Lisaboa Houbrechts (*I Silenti* de Fabrizio Cassol et Tcha Limberger en 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}

