

dans les trois salles de la Comédie-Française  
de février à juillet 2009



Salle Richelieu  
Place Colette  
Paris 1<sup>er</sup>  
0825 10 1680\*  
\*(0,15 euro ttc / mn)

*Fantasio* d'Alfred de Musset  
mise en scène de Denis Podalydès  
jusqu'au 15 mars

*Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand  
mise en scène de Denis Podalydès  
jusqu'au 22 mars

*L'Ordinaire* de Michel Vinaver  
mise en scène de Michel Vinaver et  
Gilone Brun  
du 7 février au 19 mai

*L'illusion comique* de Pierre Corneille  
mise en scène de Galin Stoev  
jusqu'au 21 juin

*La Grande Magie* d'Eduardo De Filippo  
mise en scène de Dan Jemmett  
du 28 mars au 19 juillet

*Vie du grand dom Quichotte et du gros  
Sancho Pança* d'António José da Silva  
mise en scène d'Émilie Valantin  
du 8 avril au 26 juin

*Ubu roi* d'Alfred Jarry  
mise en scène de Jean-Pierre Vincent  
du 23 mai au 21 juillet

*Il campiello* de Carlo Goldoni  
mise en scène de Jacques Lassalle  
du 12 juin au 22 juillet

*Le Malade imaginaire* de Molière  
mise en scène de Claude Stratz  
du 19 juin au 23 juillet

Propositions  
Lectures d'acteurs les 11 février, 26 mai  
Soirée Hommage aux publics le 15 juin



Théâtre du  
Vieux-Colombier  
21 rue du Vieux-Colombier  
Paris 6<sup>e</sup>  
01 44 39 87 00 / 01

*La Dispute* de Marivaux  
mise en scène de Muriel Mayette  
jusqu'au 15 mars

*Pur* de Lars Norén  
mise en scène de Lars Norén  
du 15 avril au 17 mai

*Les Précieuses ridicules* de Molière  
mise en scène de Dan Jemmett  
du 27 mai au 28 juin

Propositions  
Cartes blanches les 7 février, 4 avril  
Portraits d'acteurs les 7 mars, 13 juin  
Questions brûlantes les 28 mars,  
30 mai  
Intermèdes littéraires Copeau-  
Jouvet les 12, 13, 14 mars et les 14,  
15, 16 mai  
Bureau des lecteurs  
les 2, 3 juillet



Studio-Théâtre  
Galerie du Carrousel du Louvre  
99 rue de Rivoli  
Paris 1<sup>er</sup>  
01 44 58 98 58

*Les Chaises* d'Eugène Ionesco  
mise en scène de Jean Dautremay  
jusqu'au 8 mars

*Bérénice* de Jean Racine  
mise en scène de Faustin Linyekula  
du 26 mars au 7 mai

*Vivant* d'Annie Zadek  
mise en scène de Pierre Meunier  
du 28 mai au 28 juin



Administrateur général Muriel Mayette

[www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)



Salle Richelieu

L'Ordinaire





En couverture : Christian Gonon et Pierre Louis-Calixte.  
 Ci-dessus, en haut : Christian Gonon, Elsa Lepoivre, Priscilla Bescond, Nicolas Lormeau, Jean-Baptiste Malartre, Sylvia Bergé, Pierre-Louis Calixte, Gilles David, Grégory Gadebois  
 et Gilles Janeyrand ; en bas : Léonie Simaga, Sylvia Bergé, Priscilla Bescond, Pierre Louis-Calixte, Jean-Baptiste Malartre et Christian Gonon. © Brigitte Enguérand



Cahier n°1  
 Bernard-Marie Koltès  
 104 pages - 10 €



Cahier n°2  
 Beaumarchais  
 120 pages - 10 €



Cahier n°3  
 Ödön von Horváth  
 96 pages - 10 €



Cahier n°4  
 Alfred de Musset  
 104 pages - 10 €



Cahier hors-série  
 Pierre Dux  
 64 pages - 10 €



Les Petites Formes n°2  
 Les Monstres  
 176 pages - 10 €



Les Petites Formes n°1  
 La Famille  
 184 pages - 10 €



Ces publications sont disponibles en librairie ou dans les boutiques de la Comédie-Française.

[www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)

Disponible en librairie

## Anthologie de L'avant-scène théâtre Le théâtre français du XIX<sup>e</sup> siècle tome I

L'essentiel du théâtre du XIX<sup>e</sup> siècle en un volume

Les auteurs, les courants, les œuvres  
 présentés et commentés par des spécialistes  
 et de grands metteurs en scène d'aujourd'hui



*Une collection de référence sur le théâtre, son histoire, ses textes et ses représentations*



Le théâtre français du XIX<sup>e</sup> siècle est le tome I de la collection Anthologie de L'avant-scène théâtre.  
 À paraître, en 2009 et 2010 : Moyen Âge / Renaissance, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Diffusion : L'avant-scène théâtre / Scérén-Cndp – ISBN : 978-2-7498-1069-0  
 Format : 16 x 22 cm, 568 pages – Prix : 30 €

[www.avant-scene-theatre.com](http://www.avant-scene-theatre.com)

---

# L'Ordinaire

pièce en sept morceaux de Michel Vinaver

Entrée au répertoire

du 7 février au 19 mai 2009

durée : 2 h 40 sans entracte

Mise en scène de Michel Vinaver et Gilone Brun

Collaboration artistique Sarah Siré – Scénographie et costumes Gilone Brun – Collaboration à la scénographie et aux costumes Yvett Rotscheid – Lumières Olivier Modol – Espace sonore Michaël Grébil – Travail chorégraphique Opiyo Okach – Maquillages Cécile Kretschmar – Le décor et les costumes ont été réalisés dans les ateliers de la Comédie-Française.

avec

Sylvia Bergé	Bess
Jean-Baptiste Malartre	Bob
Elsa Lepoivre	Pat
Christian Gonon	Jack
Nicolas Lormeau	Joe
Léonie Simaga	Sue
Grégory Gadebois	Jim
Pierre Louis-Calixte	Dick
Gilles David	Ed
Priscilla Bescond	Nan
et	
Gilles Janeyrand	Bill

Remerciements à Olivia Barisano, scénographe stagiaire pour les costumes et les accessoires, Séverine Tanguy, Jean-Bernard Plé, Pierre Vasseur, Daniel Deshays, Lenka Valevska.

La Comédie-Française remercie le champagne Montaudon et Baron Philippe de Rothschild SA.







# La troupe de la Comédie-Française

au 1<sup>er</sup> février 2009



Sociétaires

Catherine Hiegel  
Doyen de la troupe

Dominique Constanza

Gérard Giroudon

Claude Mathieu

Martine Chevallier



Véronique Vella

Catherine Sauval

Michel Favory

Thierry Hancisse

Anne Kessler

Isabelle Gardien



Andrzej Seweryn

Cécile Brune

Michel Robin

Sylvia Berge

Jean-Baptiste Malartre

Éric Ruf



Éric Génovèse

Bruno Raffaelli

Christian Blanc

Alain Lenglet

Florence Viala

Coraly Zahonero



Denis Podalydès

Alexandre Pavloff

Françoise Gillard

Céline Samie

Clotilde de Baysar

Jérôme Pouly

## La troupe



Laurent Stocker

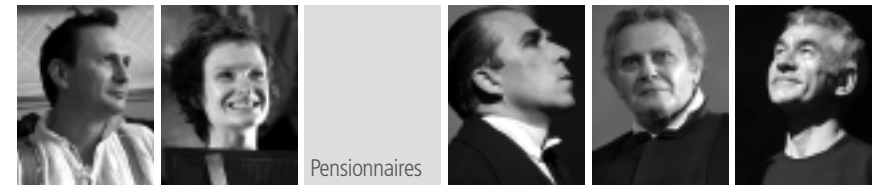
Pierre Vial

Guillaume Gallienne

Laurent Natrella

Michel Vuillermoz

Elsa Lepoivre



Christian Gonon

Julie Sicard

Pensionnaires

Nicolas Lormeau

Roger Mollien

Christian Cloarec



Madeleine Marion

Bakary Sangaré

Loïc Corbery

Shahrokh Moshkin Ghalam

Léonie Simaga

Clément Hervieu-Léger



Grégory Gadebois

Pierre Louis-Calixte

Serge Bagdassarian

Hervé Pierre

Marie-Sophie Ferdane

Benjamin Jungers



Stéphane Varupenne

Adrien Gamba-Gontard

Gilles David

Judith Chemla

Christian Hecq

### Sociétaires honoraires

Gisèle Casadesus, André Falcon, Micheline Boudet, Paul-Émile Deiber, Jean Piat, Robert Hirsch, Jean-Paul Roussillon, Michel Duchaussoy, Denise Gence, Ludmila Mikaël, Claude Winter, Michel Aumont, Geneviève Casile, Jacques Sereys, Yves Gasc, François Beaulieu, Roland Bertin, Claire Vernet, Nicolas Silberg, Simon Eine, Alain Pralon, Catherine Salviat, Catherine Ferran, Catherine Samie.

Administrateur général



Muriel Mayette

Les comédiens de la troupe présents dans le spectacle sont indiqués en rouge.

## L'Ordinaire

### Pièce en sept morceaux

Ils sont onze à bord du jet privé qui s'écrase dans les neiges éternelles de la Cordillère des Andes. Que reste-t-il ? Une carlingue déchiquetée et huit survivants – les dirigeants d'une multinationale, accompagnés de leur femme, maîtresse, secrétaire et fille.

Mais leur nombre se réduit inexorablement au fil des quarante-deux jours où ces êtres, arrachés à leur milieu, sont confrontés à la souffrance, à l'amour, à la peur, à la mort, au choix des gestes de survie – se manger. En reprenant le fait divers de 1972 inscrit dans la mémoire collective, Michel Vinaver bouscule quelques certitudes quant à la frontière entre civilisation et sauvagerie dans le

comportement humain. Écrite en 1981, *L'Ordinaire* entre en 2009 au répertoire de la Comédie-Française dans une mise en scène de Michel Vinaver et Gilone Brun.

La pièce a été publiée pour la première fois par L'Aire, à Lausanne, en 1983, puis dans *Théâtre complet* chez Actes Sud, en 1986. Elle a été rééditée dans un nouveau *Théâtre complet*, volume 5, chez Actes Sud, en 2002, puis chez le même éditeur, dans la collection Babel, avec une postface de Michel Vinaver et Évelyne Ertel, en 2009. *L'Ordinaire* a été représenté pour la première fois au Théâtre national de Chaillot, salle Gémier, à Paris, le 10 mars 1983, dans une mise en scène d'Alain Françon et Michel Vinaver.

## Michel Vinaver

Né à Paris en 1927, Michel Vinaver entre en 1953 dans une entreprise multinationale fabriquant des produits de grande consommation, où il occupe jusqu'en 1980 des fonctions de cadre, puis de PDG de filiales dans plusieurs pays d'Europe. Après deux romans publiés chez Gallimard en 1950 et 1951, il s'engage à partir de 1955 dans une carrière d'écrivain de théâtre, en parallèle à son activité dans l'industrie. Ses pièces,

parmi lesquelles *Les Coréens*, *Les Huissiers*, *Par-dessus bord*, *Les Travaux et les jours*, *Les Voisins*, *L'Émission de télévision*, *King*, *11 septembre 2001*, ont été montées notamment par Planchon, Serreau, Vitez, Lassalle, Françon, Cantarella, Schiaretti... Récemment, Michel Vinaver a lui-même mis en scène deux de ses pièces, *À la renverse* et *Iphigénie Hôtel*, cette dernière en collaboration avec Gilone Brun.



Au premier plan : Léonie Simaga et Pierre Louis-Calixte ; au second plan : Sylvia Bergé, Christian Gonon, Priscilla Bescond et Gilles David.  
© Brigitte Enguérand

## Gilone Brun

Née à Rabat en 1949, formée à DAMU, l'École nationale de théâtre de Prague, Gilone Brun collabore comme scénographe avec de nombreux metteurs en scène (Pierre-Étienne Heymann, Maurice Bénichou, Éric Lacascade et Guy Alloucherie, Jean-Marc Bourg, Clyde Chabot) avant de s'orienter elle-même vers la mise en scène, principalement de théâtre contemporain : parmi ses réalisations, *Les Baigneuses* de Daniel Lemahieu, *Vous qui habitez le temps* de Valère Novarina en compagnie de Claude Buchvald,

*Iphigénie Hôtel* de Michel Vinaver aux côtés de l'auteur. Outre le théâtre, sa création s'ouvre à la muséographie (expositions temporaires et permanentes, Centre Pompidou, Cité des sciences de La Villette). Gilone Brun s'attache à ce qui lie l'écriture, l'architecture à l'éphémère du spectacle vivant et conçoit en une écriture contrapuntique le jeu, l'espace, le mouvement, la couleur et le rythme.

Pierre Notte  
secrétaire général de la Comédie-Française



Grégory Gadebois et Michel Vinaver. © Brigitte Enguérand

## L'Ordinaire, en 2009, par Michel Vinaver

1972, 1981, 2009

Un fait divers toujours prégnant  
Ce fait divers comporte une dimension qui m'a semblé d'emblée mythique. Le mythe a priori relève de la permanence, il se réinterprète et se réécoute au fur et à mesure du déroulement de l'histoire. Le fait divers du crash dans les Andes en 1972 n'a rien perdu de son acuité dans la conscience collective, peut-être même a-t-il gagné davantage de prégnance par l'effet du temps. Rien depuis les trente-cinq ans qui se sont écoulés ne vient affaiblir la portée du contenu de ce fait divers, à savoir la transgression : le tabou socioculturel et universel, ce réflexe de survie qui a été plus fort que tous les interdits. Dans tout mythe, il y a une histoire qui se raconte, et il y a une pluralité des sens qu'on peut lui attribuer.

Notre vision du crash dans les Andes ainsi a évolué. Qu'est-ce que ce mythe met en jeu aujourd'hui ? Nous assistons à la mise à l'épreuve d'une structure institutionnelle, une entreprise économique organisée en pyramide. C'est une hiérarchie a priori sans faille pour celui qui est à sa tête comme pour ceux qui en dépendent. À la faveur d'un événement désastreux majeur, comment les individus de cette pyramide vont-ils passer du pouvoir autocratique et absolu à une autre forme de société ?

Via le cannibalisme,  
l'émergence de la démocratie

Cette forme de société nouvelle ne provient pas d'une prise de pouvoir. Il s'agit bien au contraire d'un passage à la démocratie qui advient dans un petit groupe d'indi-

vidus mis à l'épreuve. La démocratie émerge via le cannibalisme. Le cannibalisme étant l'élément déflagrant de l'ordre social. L'accident fait que le souverain se trouve réduit au statut des autres êtres vivant autour de lui. Ceux qui étaient les plus marginaux dans ce groupe assument progressivement de plus en plus de fonctions vitales, ils en viennent par exemple à la décision de manger de la viande humaine. Ils régulent la nouvelle société sans qu'il y ait prise de pouvoir. Il y a comme une utopie démocratique qui se réalise à la fin de la pièce. C'est, je crois, le sens profond du mythe aujourd'hui, qui n'était pas encore dans les consciences en 1972, ni même en ce qui me concerne quand j'ai écrit la pièce en 1981. C'est ce qui ressort de notre travail en cours à la Comédie-Française. Le thème de la pièce n'est pas l'écroulement de la démocratie suivi de sa résurgence, mais plutôt sa réinvention. La démocratie se réinvente, elle surgit du quotidien de la vie dans des situations extrêmes, situations du corps, de la tête et du cœur... Le premier réflexe des gens qui se trouvent transportés brutalement d'un monde qu'ils connaissent à un monde totalement différent, c'est de faire « comme si » ce passage n'avait pas eu lieu. On peut ainsi appeler ça : le « faire comme si ». Ce réflexe est le premier geste de résistance à la catastrophe, mais il est fatal à ceux qui en restent là puisque à force de « faire comme si » telle chose n'avait pas eu lieu, on se disloque. En revanche, ceux et surtout celles, car les femmes sont peut-être plus douées que les hommes dans cet exercice, qui font le déplacement d'eux-mêmes dans une

situation nouvelle, s'adaptent à quelque chose de neuf et d'inédit. C'est là que surgissent les nouveaux modes d'être, que j'appellerais la démocratie.

Le monde de l'entreprise, aujourd'hui  
Le contexte a changé tout particulièrement dans la façon dont les entreprises fonctionnent. L'un des principaux changements a été apporté par l'informatique, par les puces et tout ce que les puces ont produit d'immédiateté. Nous vivons deux courants contraires : la contraction totale du temps, et la globalisation ou la dilatation de l'espace. Le résultat est qu'on n'a plus besoin d'être ensemble pour travailler, et qu'il n'y a plus de noyau à l'entreprise : le nid chaleureux, familial, même s'il contient des haines, des jalousies et toutes les rugosités de l'entreprise, a disparu. Il s'est délité. C'est une évolution considérable : on n'est plus « chez soi » dans l'entreprise. Il en résulte une solitude, un effritement du lien social. Au moment où j'écrivais *L'Ordinaire*, l'entreprise était encore « son propre projet ». Elle n'avait pas à se justifier d'exister. Aujourd'hui, c'est le projet de l'entreprise qui prime et prévaut sur l'entreprise elle-même. On est embauché pour un projet ; dès qu'on a participé à ce projet, on est à nouveau disponible, hors de l'entreprise. La valeur d'un individu ne se mesure plus à sa fidélité à sa société, mais à sa disponibilité, à la façon qu'il a de passer d'un projet à un autre, à sa capacité éventuelle de sauter dans le vide.

Propos recueillis  
par Pierre Notte



## L'Ordinaire, par Gilone Brun

Constituée de « morceaux » ou actes, qui eux-mêmes au cours du travail de mise en scène se sont subdivisés en segments, la pièce ressemble à une fractale. Des occurrences s'organisent à l'intérieur de chacun d'entre eux, qui reprennent la forme du tout. Les aspérités du tissu verbal, les plissements de terrain se répètent et perpétuent la vie à l'intérieur de la structure à laquelle ce grouillement de segments donne consistance. La musicalité haubane le tout. Le personnage, l'acteur qui l'interprète, sont témoins et dans le même temps dépassés par l'événement auquel la pièce fait référence, l'accident d'avion dans la Cordillère des Andes en 1972. Le théâtre, aux prises avec le fait divers, ramasse du temps vivant. Comme dans un conte, le mythe est mis à distance en une série d'épreuves dans laquelle les personnages sont transformés, tout comme le sont ceux qui les incarnent et les spectateurs d'un soir. Le vivant « s'écoule » tandis que le spectacle « se déroule ». L'acteur, en relation instable entre l'acte de référence qui « a eu lieu » et celui qui « a lieu » en scène, ne peut se prévaloir d'aucun savoir-faire. Le rugueux du rire est sans cesse confronté au lisse du plateau. Posée là sans ligne d'horizon, la chronique transforme la durée fugace en durée consistante et invite à aller au fond du gouffre, à participer à la poussée de la vie dans sa résistance à l'extraordinaire de la situation. De segment en segment, de morceau en

morceau, les personnages s'installent dans une durée qu'ils banalisent afin d'exister, afin de survivre. La relation au lieu et au temps de la représentation devient l'expérience vivante de ce qui est à l'œuvre au sein de la pièce. Le dispositif scénique dialogue avec le théâtre – la Salle Richelieu. Il décline leurs identités respectives et ne s'installe pas. Il transgresse la relation scène-salle dans un geste que le théâtre lui-même met en scène. Comme dans *Les Ménines* de Vélasquez les regards se relancent sans cesse entre sujet et objet, entre regardants et regardés. Les objets et accessoires répètent ce phénomène de fractale à une autre échelle. Les corps, promus à l'état de denrée, côtoient les objets du quotidien. Ceux-ci abandonnent leur fonction première pour en acquérir une autre ou se nécrosent, se fondent en terrain, disparaissent. Les personnages suivent le même parcours, condamnés à se réinventer tout en perdurant dans des structures de pensée qui leur servent de béquille. Le décalage va grandissant et le fossé se creuse devant nos yeux jusqu'au point de rupture. Pas plus important que cela, et pourtant ce regard à facettes, où tout jugement, où tout surplomb tentent de disparaître, réorganise le vivant, risque l'aventure face à ce qui nous demeure inconnu. Il en va de même du théâtre.

Gilone Brun  
metteur en scène et scénographe

« Une fractale n'est rien d'autre qu'une forme dont le détail reproduit la partie et la partie le tout, quelle que soit l'échelle. »

Pierre Barthélémy, *Le Monde* 2, 16-17 mai 2004



© Gilone Brun



Christian Gonon, Elsa Lepoivre, Gilles David, Jean-Baptiste Malartre, Léonie Simaga, Pierre Louis-Calixte et Sylvia Bergé. © Brigitte Enguérand

## Avignon, 1982

### Entretien avec Michel Vinaver

Le titre de mon dernier ouvrage est *L'Ordinaire*. J'aime bien un titre qui puisse se « ficher » dans une pièce de différentes façons et qu'il s'y tienne. Qu'il y ait non pas tant des doubles sens que différentes positions du titre par rapport à la pièce. L'ordinaire cela veut dire ce que l'on mange, ce que l'on sert habituellement au repas. L'ordinaire en liturgie, c'est l'ensemble des prières de teneur invariable, on dit l'ordinaire de la messe. Et puis il y a le sens le plus courant de l'ordinaire qui renvoie au fait que dans une situation qui est inattendue pour chacune des personnes qui se trouvent là, il y a une très forte pesanteur de l'ordinaire précédent,

c'est-à-dire comment on fonctionnait, comment on pensait, comment on sentait dans l'ordre normal des choses. Peut-être que là où cela devient le plus fou, le plus fantastique, c'est quand les personnages sont le plus fortement ancrés dans leur ordinaire d'avant l'accident quand ils parlent de la vie de l'entreprise. C'est alors que cela devient littéralement vertigineux. Je n'ai pas lu le livre de Pilhes, *L'Imprécatéur*. En ce qui concerne *Les Survivants*, j'ai lu cet ouvrage après avoir décidé de partir de mon souvenir du fait divers (l'accident d'avion des rugbymen uruguayens dans les Andes en 1972), souvenir qui était d'ailleurs confus et diffus. M'étant fixé

sur cette idée-là, j'ai lu *Les Survivants*, et j'ai pris dedans un certain nombre de choses bien précises, matérielles, par exemple un de mes personnages a une tige métallique figée dans le ventre, cela vient des *Survivants*. De même, de façon plus centrale, tout ce qui a trait à l'état des corps vivants et à l'usage des corps morts. Il y a une chose qui m'a beaucoup intéressé en écrivant la pièce, c'est que cela se passe entièrement dans une population non-francophone, et d'écrire en français un texte dit par des non-Français, je n'avais jamais essayé cela avant. Au contraire, j'avais une sorte d'inhibition à prendre cette distance au plan de la langue elle-même. D'ailleurs dans *À la renverse* où il y a des personnages qui sont américains, je les fais parler américain avec une traduction de ce qu'ils disent. Tandis qu'ici je suis parti de cette convention, somme toute assez banale, Shakespeare a fait parler des Danois en anglais et Molière ou Racine des Grecs ou des Romains en français, mais moi j'étais, par rapport à cela, inhibé, jusqu'à présent, et je sais que d'adopter cette convention m'a donné une certaine liberté par rapport à l'écriture des autres pièces. Je n'ai pas traduit, là, j'ai vraiment écrit en français, mais c'est quand même de l'américain. Il y a là une espèce de distanciation qui a joué et qui donne une sorte de jeu dans l'écriture. La langue n'est pas tout à fait la langue de mes autres pièces, je crois. Je me suis permis là une chose que j'espérais un jour faire, un léger grossissement du trait. On écrit toujours une pièce contre les pièces précédentes ou contre la dernière pièce, et là je voulais savoir jusqu'où je pouvais

aller dans la grosseur du trait, dans le comique, je voulais vraiment m'éprouver par rapport au comique. On s'aperçoit, dans l'épreuve, de tout ce que l'on ne peut pas faire, de tout ce pour quoi on n'est pas fait. Une des choses que l'on entend toujours dire et qui a sans doute sa vérité (je me souviens de Planchon me disant cela) c'est que le théâtre c'est gros : « Il n'y a rien à faire, c'est gros. » Or j'ai toujours eu le sentiment de faire un théâtre où je n'arrivais pas à être assez gros. Alors là j'ai essayé, j'ai fait un effort frontal pour « être gros ». Je pourrais peut-être dire un mot du comique, parce que c'est un mot qui recouvre des choses très différentes. Ce que j'entends par comique, c'est une situation de décalage entre deux plans de réalité : quelqu'un qui glisse sur une peau de banane c'est un décalage, un décalage entre ce qu'il attend et ce qui se produit. Et je pense que *L'Ordinaire* est une peau de banane, d'une certaine façon, une grande peau de banane ; il y a le décalage entre ce que les gens attendent et ce qui se produit, l'accident, et à l'intérieur de cette grande peau de banane, il y a des minipeaux de bananes. Mais cela ne veut pas dire le rire tout court. Je crois que le comique le plus fort, c'est celui qui est vraiment indissociable du tragique et de la détresse. Les grands burlesques américains, Buster Keaton ou autres, sont vraiment tout à fait au bord de la détresse, au bord du désespoir.

Michel Vinaver

(extraits des propos retranscrits par André Curmi, recueillis lors des rencontres « Travail et Culture », et parus dans *Théâtre Public* n° 50, mars 1983)



## L'équipe artistique

Sarah Siré, collaboration artistique – Formée à Bordeaux par Georges Bigot et Luc Faugère, Sarah Siré intègre le DESS de mise en scène de Nanterre. Pour sa première mise en scène elle choisit un texte irlandais, *Translations* de Brian Friel. Elle co-met en scène *Des couteaux dans les poules* de David Harrower ainsi que *Art' Catastrophe* de et avec Jalie Barcion, prix Beaumarchais 2005. En 2006, elle rencontre Michel Vinaver et Gilone Brun et accompagne la création d'*Iphigénie Hôtel* au Théâtre des Amandiers à Nanterre.

Olivier Modol, lumières – Formé aux arts du spectacle et plus spécifiquement à la création lumière pour la scène, Olivier Modol est aussi concepteur de scénographies d'expositions et de musées. Il collabore avec de nombreux metteurs en scène qui abordent un travail pointu autour de l'écriture contemporaine tels que Jean-Marc Bourg, Cécile Marmouget-Auxire, Gilone Brun (*Gaïa* et *Les Baigneuses* de Daniel Lemahieu), Fabrice Andrivon, et participe alors en tant que créateur lumières ou scénographe à des mises en scène de commandes d'écriture ou de textes d'auteurs comme Daniel Lemahieu, Emmanuel Darley, Laurent Gaudé, Gilles Granouillet, Pauline Sales, Jean-Marc Lanteri, David Lescot, Philippe Malone ou Robert Schneider...

Michaël Grébil, espace sonore – Explorateur sonore, Michaël Grébil cherche l'inspiration dans la beauté de mélodies intemporelles, le grain et les timbres des sonorités actuelles. Il se passionne pour la musique ancienne, notamment le répertoire médiéval et joue avec des ensembles tels que Hesperion XXI (Jordi Savall, Montserrat Figueras). Ses projets mêlent tradition et modernité. Il compose pour la danse et le théâtre contemporain avec la compagnie Hayos, Clyde Chabot, Laurence de la Fuente, Sandrine Anglade. Composition musicale, performance, improvisation, dramaturgie sonore, chaque rencontre ouvre une nouvelle facette de sa création musicale et sonore.

Opiyo Okach, travail chorégraphique – Chorégraphe, danseur et directeur artistique de la première compagnie de danse contemporaine du Kenya, son pays d'origine, Opiyo Okach connaît un succès international avec ses spectacles présentés dans une vingtaine de pays et notamment en France et en Allemagne. Il a reçu le prix des Rencontres chorégraphiques africaines 1998 pour sa première création *Cleansing*, ainsi que le prix du Nouveau talent chorégraphique de la SACD en 2003. Vivant entre le Kenya et la France, il est connu pour ses improvisations, son travail de composition instantanée, la subtilité de ses mouvements, sa simplicité et son élégance. Il puise dans les traditions d'Afrique orientale et les réinterprète, les transformant en des œuvres modernes d'une résonance qui ne connaît pas de frontières.

---

Directeur de la publication Muriel Mayette Rédacteur en chef Pierre Notte Secrétaire de rédaction Pascale Pont-Amblard Photographies de répétition Brigitte Enguérand Conception graphique Herbe Tendre Media © Comédie-Française Réalisation du programme L'avant-scène théâtre Impression Imprimerie des Deux-Ponts - Eybens, février 2009

Licence n° 1-1001069 / Licence n° 2-1001070 / Licence n° 3-1001071