

En couverture : Jennifer Decker, Claire de La Rüe du Can, Coraly Zahonero, Cécile Brune, Adeline d'Herny.
Ci-dessous : Véronique Vella, Jennifer Decker. © Brigitte Enguérand



SALLE RICHELIEU



La Maison
de Bernarda Alba



REJOIGNEZ LE CERCLE !

Le Cercle de la Comédie-Française, créé en juin 2011, rassemble des entreprises et des particuliers, fidèles et passionnés de théâtre, engagés aux côtés du premier théâtre de France pour soutenir le développement de nouveaux projets.

Chaque saison, les membres du Cercle sont invités à voter pour le projet artistique qui recevra leur soutien (création d'un spectacle, tournée...). Cette année, leur choix s'est porté sur *La Maison de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. Le Cercle a ainsi souhaité soutenir l'entrée au répertoire de cette pièce qui met en lumière la condition féminine, dans une mise en scène confiée à Lilo Baur pour sa troisième collaboration avec la Comédie-Française.

Tout au long de l'année, le Cercle offre à ses membres des moments privilégiés, dont la découverte des nouveaux spectacles de la saison et un temps fort, le Gala annuel du Cercle, qui se tient cette année au Théâtre du Vieux-Colombier autour du spectacle *Le Système Ribadier* de Georges Feydeau mis en scène par Zabou Breitman.

Membres du Cercle pour la saison 2014-2015* :

Entreprises

Fondateurs

A.R.T. Réalisations – Caisse d'Épargne Ile-de-France – Citi – Grant Thornton – Groupe IGS – Groupe Imestia – Haribo Ricqlès Zan – Hill+Knowlton Strategies – Hôtel du Louvre, a Hyatt Hotel – Jones Day – Longchamp – M.A.C Cosmetics

Bienfaiteurs

Fédération Nationale des Caisses d'Épargne – Reed Smith

Donateurs

August & Debouzy – Hermès – Renault

Adhérents

Allen & Overy – Lasaygues & Associés, Notaires – Park Hyatt Paris-Vendôme – Spie batignolles TMB

Particuliers

Grands donateurs

Monsieur et Madame Henry Hermand – Monsieur et Madame Bruno Kemoun – Monsieur Antoine Piot – Monsieur et Madame Louis-Benoit des Robert – Monsieur et Madame Franck Thévenon Rousseau

Amis

Madame Anne-Marie Andreux – Monsieur Jad Ariss – Madame Andrée Audi – Monsieur et Madame Stéphane Billiet – Monsieur et Madame Éric Blanche – Monsieur Olivier Boulon – Monsieur Hippolyte Broud – Monsieur et Madame David Brunat – Le bâtonnier Christian Charrière-Bournazel – Monsieur Jean-Pierre Cointreau – Madame Valentine Cointreau – Monsieur et Madame Olivier Cousi – Monsieur et Madame François Demalander – Madame Isabelle Gougenheim – Monsieur et Madame Xavier Hoche – Madame Sylvie Hubac et Monsieur Philippe Cruzet – Madame Isabelle de Kerviler – Monsieur et Madame Régis Lemarchand – Monsieur et Madame Jean Marchal – Monsieur Sébastien Mazin-Pompidou – Monsieur Joël Ornstein – Monsieur et Madame Patrick Peter – Madame Bertrand Puech – Monsieur Hubert Ryckelynck – Monsieur et Madame Louis Schweitzer – Monsieur Pascal Tallon

**NOUS AVONS BESOIN DE VOUS POUR MAINTENIR L'EXCELLENCE
DU PREMIER THÉÂTRE DE FRANCE
ET SON ACCESSIBILITÉ À TOUS.**

Pour plus de renseignements, Claire Gannet, Directrice du mécénat et des relations avec les entreprises
Le Cercle de la Comédie-Française, 01 44 58 15 66, lecercle@comedie-francaise.org

*Certains donateurs ont souhaité garder l'anonymat.



Les Nouveaux Cahiers
de la Comédie-Française

- n°1 Bernard-Marie Koltès
- n°2 Beaumarchais
- n°3 Ödön von Horváth
- n°4 Alfred de Musset
- n°5 Alfred Jarry
- n°6 Dario Fo
- n°7 Georges Feydeau
- n°8 Tennessee Williams
- n°9 Carlo Goldoni
- n°10 Victor Hugo
- n°11 William Shakespeare
- n°12 Jacques Copeau

Disponibles dans les boutiques de la Comédie-Française,
sur www.boutique-comedie-francaise.fr
ainsi qu'en librairie. Prix de vente 10 €



Éditions L'avant-scène théâtre

Anthologie du théâtre français

5 volumes du Moyen Âge au XX^e siècle



Disponible en librairie
ou sur www.avant-scene-theatre.com



La Maison de Bernarda Alba

de Federico García Lorca

Traduction de Fabrice Melquiot

Entrée au répertoire

DU 23 MAI AU 25 JUILLET 2015

durée 1h30 sans entracte

Mise en scène de Lilo Baur

Scénographie Andrew D EDWARDS | Costumes Agnès FALQUE | Lumières Fabrice KEBOUR | Musique originale et réalisation sonore Mich OCHOWIAK | Travail chorégraphique Claudia DE SERPA SOARES | Collaboration artistique Katia FLOUEST-SELL | Maquillages Catherine BLOQUÈRE | Le décor et les costumes ont été réalisés dans les ateliers de la Comédie-Française.

avec

Claude MATHIEU	la Servante
Véronique VELLA	Angustias
Cécile BRUNE	Bernarda
Sylvia BERGÉ	Prudencia
Florence VIALA	Maria Josefa
Coraly ZAHONERO	Magdalena
Elsa LEPOIVRE	Poncia
Adeline D'HERMY	Adela
Jennifer DECKER	Martirio
Elliot JENICOT	Pepe le Romano
Claire DE LA RÛE DU CAN	Amelia

et les élèves-comédiens
de la Comédie-Française

Claire BOUST
Ewen CROVELLA
Charlotte FERMAND
Thomas GUENÉ
Solenn LOUËR
Valentin ROLLAND

Avec le soutien du Cercle

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté, www.arche-editeur.com

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

Réalisation du programme **L'avant-scène théâtre**

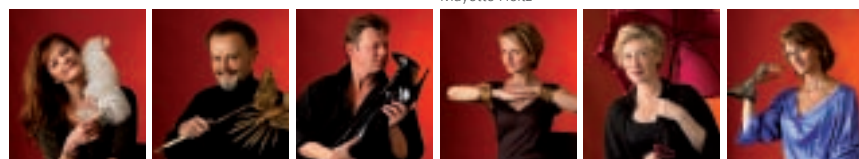
La troupe de la Comédie-Française

MAI 2015

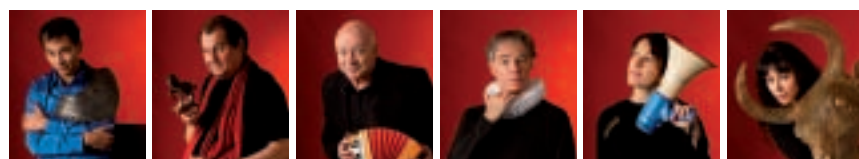


Sociétaires

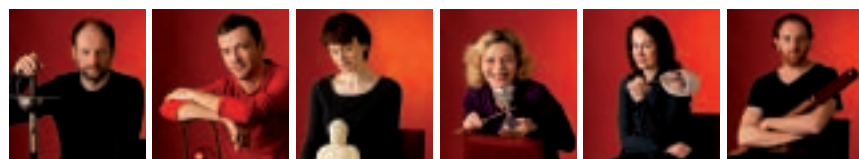
Gérard Giroudon Claude Mathieu Muriel Mayette-Holtz Martine Chevallier Véronique Vella



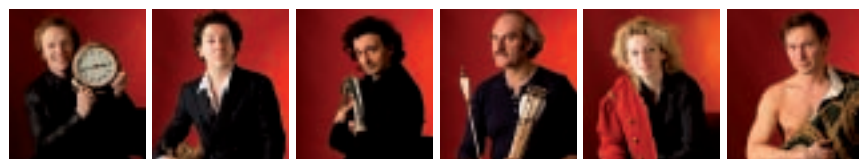
Catherine Sauval Michel Favory Thierry Hancisse Anne Kessler Cécile Brune Sylvia Bergé



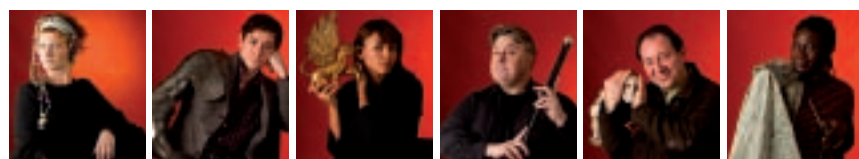
Eric Génovèse Bruno Raffaelli Christian Blanc Alain Lenglet Florence Viala Coraly Zahonero



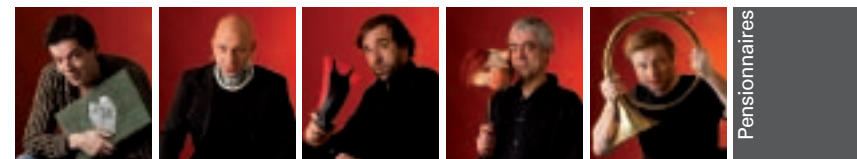
Denis Podalydès Alexandre Pavloff Françoise Gillard Céline Samie Clotilde de Bayser Jérôme Pouly



Laurent Stocker Guillaume Gallienne Laurent Natrella Michel Vuillermoz Elsa Lepoivre Christian Gonon

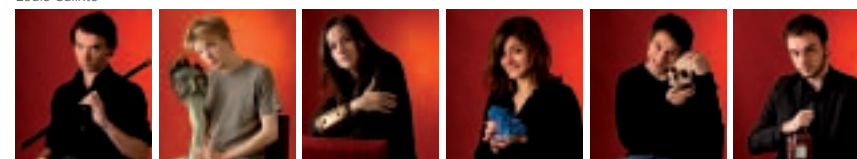


Julie Sicard Loïc Corbery Léonie Simaga Serge Bagdassarian Hervé Pierre Bakary Sangaré

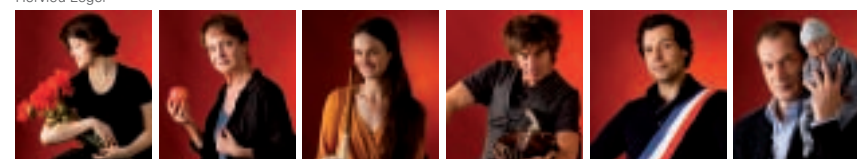


Pensionnaires

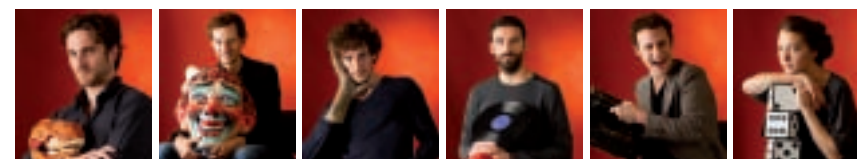
Pierre Louis-Calixte Christian Hecq Nicolas Lormeau Gilles David Stéphane Varupenne



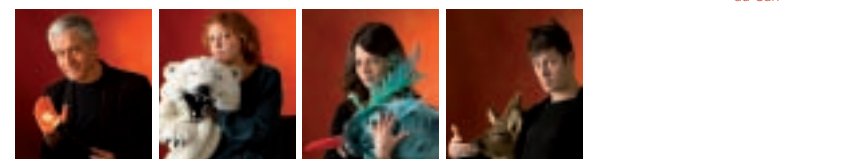
Clément Hervieu-Léger Benjamin Jungers Sulane Brahimi Georgia Scalliet Nâzım Boudjenah Jérémy Lopez



Adeline d'Hermey Danièle Lebrun Jennifer Decker Elliot Jenicot Laurent Lafitte Samuel Labarthe



Louis Arene Benjamin Lavernhe Pierre Hancisse Sébastien Pouderoux Noam Morgensztern Claire de La Rue du Can



Didier Sandre Pauline Méreuze Anna Cervinka Christophe Montenez

Sociétaires honoraires
 Gisèle Casadesus, Micheline Boudet, Jean Piat, Robert Hirsch, Ludmila Mikaël, 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, Catherine Hiegel, Pierre Vial, Andrzej Seweryn, Eric Ruf.

Administrateur général
 Éric Ruf

© Christophe Raytraud de Lège

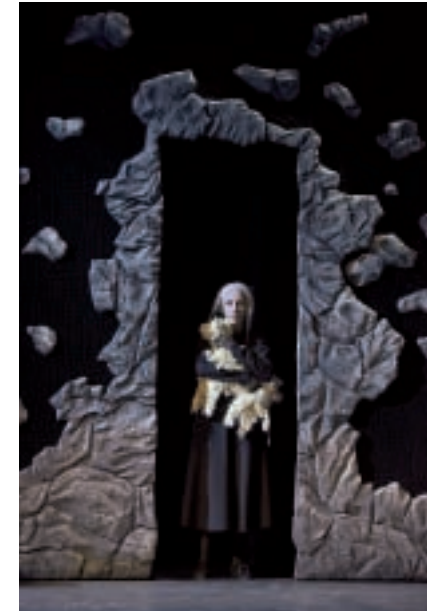
Les comédiens de la troupe présents dans le spectacle sont indiqués en rouge.



Cécile Brune, Coralay Zahonero, Adeline d'Hermy, Véronique Vella, Elsa Lepoivre, Sylvia Bergé ; de dos : Jennifer Decker, Claire de La Rue du Can. © Brigitte Enguérand

Federico García Lorca

EN 1931, Federico García Lorca fonde La Barraca, troupe universitaire qui joue le répertoire classique dans les villages d'Espagne. Il écrit *La Maison de Bernarda Alba* en 1936, deux mois avant son exécution par les franquistes. Il a alors 38 ans. Dernier volet de la trilogie rurale après *Noces de sang* (1933) puis *Yerma* (1935), ce drame en trois actes est joué pour la première fois en 1945 au Teatro Avenida de Buenos Aires. Si cette œuvre dramatique a été longtemps censurée par le pouvoir franquiste, c'est que García Lorca y dénonce le poids des traditions en même temps qu'il annonce le long repli de l'Espagne prisonnière de ses croyances et de ses superstitions. À travers trois générations de femmes emmurées, ce texte interroge l'essence même de la tyrannie, intime et politique.



Florence Viala. © Brigitte Enguérand

La Maison de Bernarda Alba

À LA MORT de son second mari, Bernarda Alba impose à sa famille un deuil de huit ans et l'isolement à ses filles, comme l'exige la tradition andalouse en ces années 1930. Soucieuse des apparences et du qu'en-dira-t-on, « ce que je veux, c'est que le front de ma maison soit lisse, et la paix dans ma famille », la maîtresse de maison définit pour ses cinq filles, âgées de 20 à 39 ans, les règles d'une nouvelle société où la femme est bafouée, coupée du monde et des hommes. « Naître femme

est la pire des punitions », déclare Amelia, l'une des filles. Seule pourvue d'une importante dot, Angustias, fille aînée issue du premier mariage de Bernarda Alba, est fiancée à Pepe le Romano. Mais Adela, sa cadette, s'est rapprochée de lui depuis longtemps. Autour de ce jeune homme, obscur objet du désir, *La Maison de Bernarda Alba* donne à voir, sous la forme d'un huis clos, la violence d'une société verrouillée de l'intérieur que la passion fait voler en éclats.

Lilo Baur

ORIGINAIRE DE SUISSE, Lilo Baur débute sa carrière à Londres au Royal National Theatre et dans la compagnie Complicite avec Simon McBurney, puis joue au cinéma et au théâtre, notamment sous la direction de Peter Brook. Metteuse en scène au théâtre et à l'opéra, elle a monté cette année *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, sur une musique de Michaël Levinas. Elle a déjà mis en scène à la Comédie-Française *Le Mariage* de Gogol en 2010 puis

La Tête des autres de Marcel Aymé en 2012 (reprise cette saison au Théâtre du Vieux-Colombier). Avec *La Maison de Bernarda Alba*, Lilo Baur met en scène l'entrée au répertoire de Federico García Lorca. Frappée par l'actualité et la puissance poétique de ce texte, elle souhaite donner corps aux non-dits, où bruissent le désir et la vie. Elle a ainsi imaginé une série de tableaux dédoublés où se joue le drame de la modernité contre l'ordre ancien.

La Maison de Bernarda Alba

par Lilo Baur

Une pièce de femmes, donc universelle

La Maison de Bernarda Alba est l'une des rares pièces du répertoire européen à la distribution entièrement féminine ; les hommes y apparaissent comme des ombres, des projections fantasmatiques. Mais c'est avant tout une pièce sur les passions, la jalousie et l'oppression, ce qui la rend universelle. Aujourd'hui, à l'heure où les voix rétrogrades concernant l'égalité des sexes se multiplient, le texte semble plus actuel encore qu'il y a 20 ans. D'autre part, Lorca, écrivain homosexuel, avait subi lui-même le poids écrasant de la morale et du regard des autres, la stigmatisation, la frustration et le désir contrarié dont souffrent ici les personnages. Notons aussi qu'il est le fruit d'une seconde union de son père et qu'il a profité des biens acquis par ce dernier du fait d'un premier mariage. On retrouve cette configuration chez Bernarda Alba ; tout au long de la pièce, Lorca s'interroge sur la transmission, la légitimité, l'héritage, le partage, l'égalité.

Interdits et transgression

Un matriarcat fanatique prime dans l'œuvre. La règle absolue, c'est de n'avoir aucun contact avec les hommes, d'être « irréprochable ». Or toute la pièce se concentre sur la transgression et les moyens par lesquels le désir parvient à s'exprimer. Les femmes y parlent

beaucoup des hommes, de façon directement sexuelle, en mesurant l'écart – injuste – entre la liberté dont jouissent ces derniers et leur propre servitude ; ce sont elles qui prennent tous les risques et subissent toutes les conséquences. Lorca décrit avec minutie les dérèglements qu'occasionnent ces situations de frustration – jalousie extrême, fantasmes délirants, trahison, envie, pulsions meurtrières, ou à l'inverse résignation mortifère. Les femmes qui se refusent tout plaisir attendent l'heure de la vengeance : le sort réservé aux filles qui accouchent d'enfants illégitimes, c'est le déshonneur et l'exclusion, voire la mort.

Frustration et désir / le noir et le blanc

Au début de la pièce, Bernarda donne le ton ; huit années d'un deuil strict pour ses filles, à l'exception de l'aînée, qu'elle va marier. Dès cet instant la cadette, Adela, manifeste son refus de l'enfermement, son rêve de liberté ; elle va faire ce que ses sœurs n'osent même plus rêver tout bas. Lorsque la couleur blanche apparaît à l'acte II, elle exacerbe les rêves de chacune. La présence de Pepe le Romano, du mâle, devient plus tangible, l'évocation des moissonneurs plus présente, le parfum de sexualité qui flotte alors partout va rendre les filles de Bernarda presque folles. Celle-ci doit les mater à coups de canne. C'est l'an-



Véronique Vella, Claude Mathieu, Jennifer Decker, Elsa Lepoivre, Claire de La Rüe du Can, Coraly Zahonero. © Brigitte Enguérand

nonce de la lapidation d'une fille-mère qui fait diversion ; avec une rage sadique, Bernarda encourage les meurtriers. Certaines de ses filles se joignent alors à elle ; devenir comme leur mère est le seul exutoire possible à tant de souffrance et de privation. Dès lors, le sort d'Adela la rebelle se précise. Elle se tient le ventre, ce ventre qui porte peut-être le fruit de sa liaison avec Pepe.

La possibilité du changement

L'action de l'acte III se déroule, de nuit, dans le patio, le « presque dehors », qui accroît la possibilité, donc la tentation, de la fuite. On y voit les filles « gérer » leur captivité, se battre ou abandonner, se résigner à leur sort ou céder à leur aigreur, à leur haine. À l'exception d'Adela, elles ne quittent pas le domaine du fantasme. Le crime qui se prépare est

d'ordre passionnel. Adela voit dans les étoiles de cette nuit la possibilité d'un changement, d'un avenir avec celui qu'elle aime, quitte à être bannie de l'ordre social. Le glissement des filles de Bernarda dans la nuit de leur destin vient contredire le mouvement d'Adela vers un ailleurs. Mais la transgression conduit au sacrifice. Lorsque Adela se donne la mort, c'est la possibilité du changement que Bernarda assassine. Mais pour autant l'élan vital qui a porté la cadette ne disparaît pas. La robe virginale dont on l'habille doit signifier le respect porté au corps des morts. Si Adela revenait à la vie, j'aimerais qu'on se dise qu'elle referait la même chose : se battre pour sa liberté.

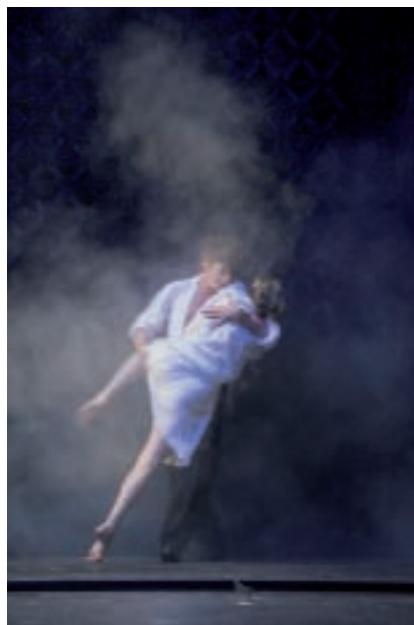
PROPOS RECUEILLIS
PAR LAURENT MUHLEISEN

La musicalité dans La Maison de Bernarda Alba

Cet entretien avec Lilo Baur et Mich Ochowiak (musique originale et création sonore) présente leur travail commun sur la musicalité qui sous-tend la pièce.

LILLO BAUR. Pour aller vers l'universalité, nous ne voulions pas restreindre la musicalité de la pièce au flamenco ou à des références espagnoles stéréotypées. Mich a justement l'art de créer, à partir de formes traditionnelles, des dimensions plus contemporaines.

MICH OCHOWIAK. La base du flamenco, c'est le *compás*. Je suis parti de ce schéma



Elliot Jenicot, Adeline d'Hermy. © Brigitte Enguérand

rythmique pour ensuite brouiller les cartes, mélanger les genres. Je me suis autant inspiré de musiques ethnologiques que du *Dialogue des carmélites* de Poulenc ou de films sur la banlieue. J'ai surtout exclu toute ligne mélodique, trop romantique face au désir de ces femmes, viscéral. Dans cet enfermement, musical aussi, leur seule mélodie est le chant de prière inaugural. Le silence doit être gênant, il faut que ça grince – comme avec le bruit des épluchures de pommes de terre qui tombent dans le sceau de la servante pendant ce chant, sur lequel s'ajoutent les gromelots de la grand-mère qu'on empêche de parler... Lilo mêle de façon très cinématographique plusieurs scènes ; la musique et le son démultiplient aussi les points de vue en créant des crispations ou des ouvertures. Je n'ai pas composé une musique, mais des bouffées d'air.

L. B. Ces inserts amènent de la vie, ce qui densifie en fait la noirceur. Dans l'idée du documentaire photographique dont parle Lorca à propos de cette pièce, on traite à la fois l'intime et leur condition commune, l'image d'un chœur féminin. L'appel du désir, l'attrait sexuel provoqué par Pepe les concerne toutes. Elles courent chaque fois à la fenêtre, pour l'épier la nuit, écouter le chant des moissonneurs...



Cécile Brune, Jennifer Decker, Adeline d'Hermy. © Brigitte Enguérand

M. O. Ce chant sera d'ailleurs le seul vrai moment mélodique du spectacle. Loin du folklore, c'est un hommage à García Lorca. Je suis allé vers des chants de la guerre d'Espagne, de rébellion du Chili... Tel le chant des Sirènes pour Ulysse, il passe de manière fantomatique. C'est la vie qui jaillit, la liberté, la mélodie !

L. B. On bascule en permanence de l'intérieur à l'extérieur, avec une grande fluidité scénographique. Le son participe à ces glissements, un cri dans le tumulte de la foule pendant la lapidation de la fille-mère devient un sifflet de locomotive, puis se transforme en chant de cigales, et on revient à l'intérieur sur des bruits de couverts...

M. O. ... la lapidation fait partie de leur quotidien. Dans ces transitions oniriques, courts-métrages musicaux, l'essentiel n'est pas l'effet mais le rapport du rêve à la réalité. On part dans la pensée des filles et on revient dans leur prison. Lilo apporte la vision d'une femme sur cette pièce, d'où d'ailleurs le choix radical qu'elle a fait d'intégrer, avec Pepe, une présence masculine. Lorsque j'ai pris conscience de cela, mes repères ont totalement changé. J'ai vu en Pepe un éclat de soleil qui pénètre dans l'univers carcéral de ces filles. Et j'ai pris la mesure de ma musique, je suis leur part de rêve.

**PROPOS RECUEILLIS
PAR CHANTAL HURAUULT**

Les huis clos féminins, dans le répertoire de la Comédie-Française

Bernarda Alba contraint ses filles à s'isoler du monde pendant un deuil de huit années, les obligeant à s'enterrer vivantes dans la maison familiale. Le huis clos féminin n'est pas un thème nouveau au sein du répertoire, néanmoins, les pièces à distribution uniquement féminines sont extrêmement rares.

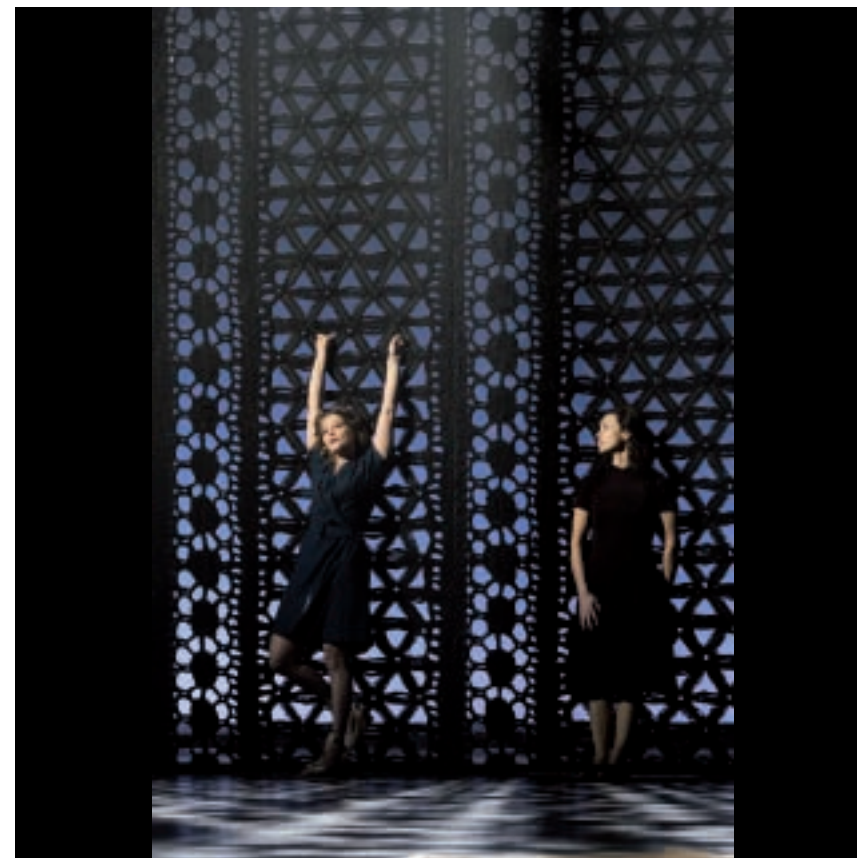
En dehors de la Comédie-Française, les pièces composées par Racine pour les demoiselles de Saint-Cyr à la demande de M^{me} de Maintenon, qui souhaite divertir ses pensionnaires en les instruisant de sujets bibliques, sont des exemples de distributions entièrement féminines. Les jeunes filles interprètent aussi bien les personnages de femmes que d'hommes dans *Esther* (1689), *Athalie* (1691), pièces reprises plus tard à la Comédie-Française mais le plus souvent dans des distributions mixtes.

Au XVIII^e siècle, deux pièces sont composées autour du thème des amazones : *Les Amazones modernes ou le Triomphe des dames* de Marc-Antoine Le Grand et Louis Fuzelier en 1727, pièce dans laquelle la thématique est traitée sur le mode comique, et *Les Amazones*, tragédie écrite par une auteure, M^{me} du Boccage, en 1749.

Le huis clos féminin prend un tour nouveau dans le répertoire de la Révolution. Un certain nombre de pièces s'empare de la thématique de la vie religieuse communautaire, alors que cette der-

nière est mise à mal par les événements : *Le Couvent ou les Fruits du caractère et de l'éducation*, comédie en un acte de M. Laujon (1790), qui crée la surprise par la singularité de son sujet, sera suivie du *Mari directeur ou le Déménagement du couvent* de Flins des Oliviers (1791), ainsi que de *Fénelon, ou les Religieuses de Cambrai*, tragédie de Marie-Joseph Chénier (1799). Cette thématique continue ensuite à émailler régulièrement le répertoire, dans *Le Gâteau des reines*, comédie de Gozlan (1855), *Le Chant du berceau* de Gregorio et Maria Martinez Sierra, première pièce espagnole entrée au répertoire en 1936, *Port-Royal* de Henri de Montherlant (1954), ou *Dialogues des carmélites* de Georges Bernanos (1961).

La dimension chorale de la distribution féminine de *La Maison de Bernarda Alba* se retrouve également dans les pièces qui font intervenir des chœurs de femmes (*Médée* de Catulle Mendès et *Iphigénie* de Jean Moréas en 1903, *Les Fiancés du Havre* d'Armand Salacrou en 1944, *Meurtre dans la cathédrale* de T.S. Eliot en 1978, *Les Bacchantes* d'Euripide, dans la mise en scène de Michel Cacoyannis en 1977 et celle d'André Wilms en 2005) qui intègrent des chœurs de figures allégoriques féminines, notamment dans des pièces commémorant la Première Guerre mondiale. Dans le répertoire plus contemporain, les huis clos féminins sont d'autant plus



Adeline d'Hermy, Coraly Zahonero. © Brigitte Enguérand

angoissants qu'ils se resserrent autour de quelques personnages. La troupe a joué *Femmes parallèles* de François Billetdoux en 1970, *Les Bonnes* de Jean Genet en 1995, *Les Reines* de Norman Chaurette en 1997. *La Maison de Bernarda Alba*, qui entre au répertoire de la Comédie-Française en 2015 dans la mise en scène de Lilo Baur a été jouée une première fois par la Troupe à l'Odéon en 1974, sous la

direction de Robert Hossein, avec Louise Conte (Maria Josefa), Annie Ducaux (Bernarda), Bérengère Dautun (Amélia), Christine Fersen (Augustias), Aline Bertrand (La Poncia), Marcelle Arnold (Prudencia), Isabelle Adjani (Adela), Fanny Delbrice (Martirio), Béatrice Agenin (Magdalena).

AGATHE SANJUAN

conservatrice-archiviste de la Comédie-Française

L'équipe artistique

Andrew D Edward, scénographie – Diplômé de la Wimbledon School of Art de Londres, il réalise des décors pour des spectacles de théâtre et de danse, pour des films et des concerts. Parmi ses dernières créations, on peut citer *Comme il vous plaira* et *Roméo et Juliette* de Shakespeare (Shakespeare's Globe), *Who Cares* de Michael Wynne (Royal Court), *The Life and Times of Fanny Hill* de John Cleland (Bristol Old Vic).

Agnès Falque, costumes – Après des études d'architecture, elle travaille pour Guillaume Julian de la Fuente (assistant de Le Corbusier) et, en parallèle, se lance dans le stylisme de mode. Elle devient créatrice de costumes au cinéma et au théâtre où elle travaille notamment avec Lilo Baur pour les costumes de *Fish Love* d'après Tchekhov, du *Conte d'hiver* de Shakespeare, du *Mariage* de Gogol et de *La Tête des autres* de Marcel Aymé. Elle retrouve Lilo Baur à l'opéra pour *Didon et Énée* de Henry Purcell.

Fabrice Kebour, lumières – Depuis vingt ans, il collabore, en France et à l'étranger, avec des metteurs en scène tels que Terry Hands, Gunter Kramer, David Pountney, Hélène Vincent, Patrice Leconte, Yoshi Oida, et Giorgio Barberio Corsetti (*Un chapeau de paille d'Italie*, Salle Richelieu). Il a été nommé au Molière du meilleur créateur lumière en 2005 pour *Camille C*, en 2009 pour *Baby Doll* et en 2011 pour *Pluie d'enfer*, dans des mises en scène de Benoit Lavigne.

Mich Ochowiak, musique originale et création sonore – Auteur, compositeur, arrangeur, musicien et comédien, il a produit sept albums et donné plus de trois cents concerts sur les cinq continents. Figure du groupe Les Négresses Vertes (trompette), il a collaboré aux albums de groupes et d'artistes tels que Massive Attack, Norman Cook, Howie B, Natacha Atlas, Cheb Khaled ou Jane Birkin. Il continue sa carrière musicale tout en multipliant les apparitions théâtrales, en particulier grâce à sa collaboration avec Lilo Baur.

Claudia Serpa Soares, travail chorégraphique – Danseuse et chorégraphe formée au Portugal et en France, elle danse, entre autres, avec les compagnies Iztok Kovac en Slovénie et Paulo Ribeiro à Lisbonne. En 1999, elle rejoint le groupe de danse de la Schaubühne de Berlin sous la direction artistique de Sasha Waltz et collabore ensuite avec la chorégraphe pour de nombreuses créations. Comédienne, elle participe à plusieurs spectacles de Lilo Baur et signe la chorégraphie du *Didon et Énée* qu'elle a mis en scène à l'opéra.

Katia Flouest-Sell, collaboration artistique – Après des études de littérature comparée et de russe à Paris et à Moscou, elle assiste la metteuse en scène Lilo Baur à l'opéra (*La Resurrezione* en 2012, *Lakmé* en 2013) et au théâtre (*La Tête des autres*, en 2013). En 2015, elle signe la dramaturgie de *Radio Paradise* d'après deux pièces de R.W Fassbinder, mis en scène par Catherine Umbdenstock. Elle est également traductrice en allemand et en russe.

Directeur de la publication **Éric Ruf** Secrétaire générale **Anne Marret**
Coordination éditoriale **Pascale Pont-Amblard**
Photographies de répétition **Brigitte Enguérand**
Conception graphique **Jérôme Le Scanff** © Comédie-Française
Réalisation du programme **L'avant-scène théâtre**
Impression **Imprimerie des Deux-Ponts - Eybens**, mai 2015