



COMÉDIE-FRANÇAISE

STUDIO

RICHELIEU
VX-COLOMBIER

LE

MOUCHE

Marius von Mayenburg

Mise en scène
Aurélien Hamard-Padis

LE MOCHE

de **Marius von Mayenburg**

Mise en scène

Aurélien Hamard-Padis

27 mars > 4 mai 2025

Durée 1h15

Traduction
Laurent Muhleisen

Scénographie
Salma Bordes

Costumes
Claire Fayel

Lumières
Jérémie Papin

Son
Antoine Richard

Avec
Thierry Hancisse *Lette, le moche*

Sylvia Bergé *Fanny, la femme de Lette, Fanny, une vieille dame riche, et Fanny, l'assistante du chirurgien*

Jordan Rezgui *Scheffler, le chef de Lette, et Scheffler, un chirurgien*

Thierry Godard *Karlmann, l'assistant de Lette, et Karlmann, le fils de la vieille dame riche*

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté.

QUELLE COMÉDIE ! LE PODCAST

#22 *Le Moche*, entre rire et dystopie

Thierry Hancisse et Jordan Rezgui, par Béline Dolat

Disponible sur Spotify, Deezer et Apple Podcast



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 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



Sylvia Béré



Éric Génovèse



Alain Lenglet



Florence Viala



Coralie 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 Pouderoux



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc



Jennifer Decker



Anna Cervinka



Julien Frison



Marina Hands



Danièle Lebrun

PENSIONNAIRES



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



Jordan Rezgui



Edith Proust



Thierry Godard



Morgane Real



Pauline Clément



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADEMIE



Fanny Barthod



Édouard Blaimont



Melchior Burin des Roziers



Rachel Collignon



Birane Ba



Élissa Alloula



Clément Bresson



Claïna Clavaron



Gabriel Draper



Blanche Sottou



Séphora Pondi



Nicolas Chupin



Marie Oppert



Adrien Simion

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
François Beaulieu
Claire Vernet
Nicolas Silberg
Alain Pralon
Catherine Salvat

Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn
Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf



Léa Lopez



Sefa Yeboah



Dominique Parent



Baptiste Chabauty

Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory
Bruno Raffaelli
Claude Mathieu
Michel Vuillermoz
Anne Kessler

SUR LE SPECTACLE

* Lette est un brillant ingénieur concevant des connecteurs de courant fort pour l'industrie automobile. Un jour parfaitement comme les autres, il apprend qu'il ne pourra pas présenter lui-même au public sa dernière réalisation. C'est son assistant qui s'en chargera. La raison paraît évidente à tout le monde, mais elle avait échappé à Lette jusqu'ici : il est beaucoup trop laid pour vendre quoi que ce soit ! Lorsque son patron lui révèle sa laideur, il entre en état de choc et, même si sa femme tente de le rassurer sur sa beauté intérieure, Lette entreprend de changer de visage. Il fait appel à un chirurgien très renommé qui, puisqu'il n'est pas question de garder le moindre cm² de l'horrible visage d'origine, affuble Lette d'une tête entièrement artificielle. C'est le grand tournant de la pièce : « le moche » est maintenant d'une beauté sublime, source de pouvoir autant que de convoitise. Bien que cette nouvelle apparence ne change rien à son bien-être profond, elle reconfigure entièrement ses différentes relations. Lette est appelé tout autour du globe pour vendre tour à tour son connecteur de courant fort et son visage. Il lui faut alors faire avec deux nouveaux paramètres : les femmes qui font la queue devant sa chambre d'hôtel, notamment une étrangement magnifique vieille dame, dont il s'accommode tant bien que mal, et les hommes autour de lui qui, les uns après les autres, se mettent à lui ressembler de façon troublante... Le nouveau visage artificiel de Lette, entièrement recopiable, dont le chirurgien dote chaque nouveau patient, devient pour lui une malédiction : au milieu de tous ces hommes identiques, il n'est pas sûr de pouvoir rester authentique...

L'auteur

Né à Munich en 1972, **Marius von Mayenburg** y fait des études de littérature et de civilisation médiévales. À 20 ans, il se forme aux techniques de l'écriture scénique à l'Université des Arts de Berlin. Il publie sa première pièce, *Haarmann*, en 1996 et obtient dès l'année suivante le prix Kleist et le prix de la Fondation des auteurs de Francfort pour *Visage de feu*. Il est repéré par Thomas Ostermeier qui lui propose de rejoindre son équipe artistique d'abord à la Baracke

puis à la Schaubühne, lorsqu'il en prend la direction en 1999. Auteur associé et dramaturge, il est également traducteur ; on lui doit notamment *Crave* de Sarah Kane, *The City* de Martin Crimp, *John Gabriel Borkman* d'Ibsen, *Hamlet* de Shakespeare monté par Thomas Ostermeier au Festival d'Avignon en 2008, ainsi que *Beaucoup de bruit pour rien* et *Roméo et Juliette* – dont il signe la mise en scène. Marius von Mayenburg monte aussi quelques-uns de ses propres textes : *Perplexe* en 2010, *Martyr* en 2012, *Call me God* en 2013, *Pièce en plastique* en 2015, *Mars* en 2018. En 2021 paraît en allemand sa trilogie *Ex*, *Ellen Babić* et *Egal*. L'Arche publie en 2024 *Nocturne*, texte monté le mois suivant par Gianni Schneider à Lausanne puis, au premier semestre 2025, la traduction d'*Ex* et *Ellen Babić*, suite à leur adaptation au théâtre. Pour le cinéma, Marius von Mayenburg coécrit avec Kirill Serebrennikov le scénario du *Disciple* présenté dans la sélection *Un certain regard* au Festival de Cannes 2016, et signe l'adaptation de sa pièce *Le Moche* réalisée par Michael Bray en 2021. L'œuvre de Marius von Mayenburg est traduite dans une trentaine de langues. En France, le Théâtre national de la Colline présente en 2000 *Visage de feu*, mise en scène d'Alain Françon, en 2010 *La Pierre*, mise en scène de Bernard Sobel, et le Théâtre du Rond-Point, *L'Enfant froid* par Christophe Pertou en 2005 puis en 2011 *Le Moche* et *Le Chien, la nuit et le couteau*, mises en scène de Jacques Osinski. En 2015, le Théâtre des Quais d'Ivry accueille les mises en scène de Maïa Sandoz de *Perplexe*, *Voir clair*, *Le Moche* et *Pièce en plastique*. La compagnie Munstrum Théâtre présente sa version du *Chien, la nuit et le couteau* en 2016.

RENCONTRE AVEC AURÉLIEN HAMARD-PADIS

Laurent Muhleisen. S'il fallait résumer *Le Moche de Marius von Mayenburg*, cette pièce si singulière, quels seraient vos angles d'approche ?

Aurélien Hamard-Padis. Je pourrais m'amuser à employer trois formules différentes : c'est l'histoire d'un conformiste qui finit par se noyer dans la masse. C'est l'histoire de personnes qui se font aliéner par l'artifice même qui leur conférerait une toute-puissance. C'est l'histoire d'une société malade de son idolâtrie frénétique.

L. M. Il est vrai que le rythme de la pièce est pour le moins frénétique...

A. H-P. C'est une des singularités de la pièce, et de l'écriture de Marius von Mayenburg en général. Dans le cas présent, on voit se déployer trente-neuf séquences pour un spectacle qui, en durée, ne dépasse guère une heure quinze, enchainements compris ! Cette frénésie fait écho à la vitesse à laquelle les personnages changent d'état – passant de la laideur à la beauté sublime pour le protagoniste, Lette, du

naturel à l'artificiel, du rejet à la convoitise, de la routine salariale à l'ivresse du pouvoir, de l'unicité à la reproductibilité en série ; tout, dans *Le Moche*, ne cesse de se reconfigurer.

L. M. Il y a une dimension assez kafkaïenne dans ce texte rigoureusement vertigineux...

A. H-P. C'est un point extrêmement important : tout semble indiquer que la pièce est pour lui l'occasion d'une réinvention théâtrale de *La Métamorphose*. Comme chez Kafka, la transformation physique de Lette sert à révéler une autre métamorphose : celle, plus inquiétante, de la société qui l'entoure.

Le personnage du chirurgien qui opère Lette, le rendant sublimement beau, est incarné par le même comédien que celui qui joue son patron : il semble être construit comme un double fantasmé, un avatar cauchemardesque de ce chef d'entreprise sans scrupule. Le patron veut que Lette vende, alors que le chirurgien vend, littéralement, Lette. Le personnage de la vieille dame

– maîtresse « imposée » à Lette – est lui aussi un double, celui de sa femme : puisque c'est dans son regard que Lette lit sa propre beauté ou sa laideur, elle se met à incarner un pouvoir supérieur, auquel il va devoir se soumettre. Les personnages initiaux continuent à cohabiter avec leurs doubles pendant un temps, puis on assiste à leur remplacement complet, par leurs versions 2.0, plus imprévisibles, plus cruelles, plus absurdement immorales. Mon projet de mise en scène se place donc sous une étoile extrêmement kafkaïenne.

L. M. On pourrait donc dire que, dans cette pièce, l'identité sociale est en crise ?

A. H-P. Tout à fait ! Aujourd'hui, je crois que notre identité se voit forgée par ce que le philosophe Pascal Chabot nomme le « surconscient » artificiel, auquel on se réfère en permanence en s'y connectant, et qui correspondrait, s'il fallait le dire vite, à Internet. Ce « surconscient » artificiel joue sur notre attrait pour la stase et nous emmène hors du cycle de la vie, refusant à nos énergies le pouvoir de s'écouler : Instagram et ses filtres par exemple jouent sans cesse l'idée de la beauté parfaite, qui est pourtant l'image de la mort,

un rêve de pierre comme l'écrivait Baudelaire. Les réseaux nous connectent en générant une dépendance à la valeur qu'autrui peut nous attribuer, et, ce faisant, cultivent en nous l'anxiété et le sentiment de solitude. Mais tout cela se passe dans une grande jovialité apparente, les interfaces nous faisant miroiter des interactions aux infinies possibilités. Le visage entièrement artificiel de Lette, qui est au cœur de la pièce de Mayenburg, est pour moi la métaphore de ce « surconscient » artificiel : un objet manufacturé qui joue avec nous dans un double mouvement, comme un mauvais génie qui, alors même qu'il exauce nos vœux, prend un malin plaisir à pervertir leur finalité. Il emploie notre besoin d'appartenance pour nous isoler. Il répond à nos besoins d'individualité en nous uniformisant.

L. M. L'artificialisation du visage de Lette est le prélude à celle des autres personnages masculins de la pièce, en particulier des deux Karlmann : son assistant évincé et le fils frustré de la vieille dame...

A. H-P. Et Mayenburg propose qu'il n'y ait aucun changement visible sur le visage des personnages, qu'ils soient considérés comme beaux ou comme laids. Je veux croire que c'est parce qu'il pense que le théâtre

est l'art propice au démantèlement de nos réflexes essentialistes : cette pièce me semble mettre en jeu l'idée que nous n'avons pas d'identité propre, personnelle, et que nous ne sommes faits et faites que de notre identité sociale. Une identité sociale construite par les autres donc (et par les algorithmes !), et dont il nous faudrait collectivement prendre soin. Cette identité sociale joue à plein dans *Le Moche* : la laideur ou la beauté de Lette sont dans le regard du public ; lorsqu'il découvre son nouveau visage, il doute immédiatement d'être encore lui-même puisque sa femme le considère complètement différemment, et qu'il n'existe que dans son regard à elle. Il me paraît extrêmement important, aujourd'hui, de montrer la force de la pensée relationnelle et la prévalence de l'identité sociale, parce que j'ai l'impression que, sous ses appels à l'individualisme, à l'autonomie, au communautarisme, à la liberté individuelle, la société dans laquelle nous vivons – cette « mégamachine » –, accapare et polarise nos liens, ce qui fragilise énormément nos capacités d'agir.

L. M. Cette lecture de la pièce de Mayenburg à l'ère de la toute-puissance des réseaux sociaux va-t-elle entraîner chez vous

l'utilisation au plateau d'outils numériques ?

A. H-P. Absolument pas ! Nous allons situer la pièce dans une sorte d'entreprise-monde, un ailleurs théâtral décalé. Il est évidemment question d'apparences mais aussi d'image et d'idoles, ici. C'est pourquoi nous avons imaginé que cette entreprise-monde fait du dessin industriel : Lette, Fanny, Scheffler et Karlmann conçoivent des futurs modèles de connecteurs, ils génèrent des idoles ! Tout le monde travaille son regard et dessine, que ce soient des composants mécaniques ou des visages.

Et pour parler théâtralement de nos rapports à la vie numérique, d'autres éléments entrent en jeu : des miroirs rappelant des surfaces d'écran, ainsi qu'une certaine conception de la dynamique du plateau et du rythme de la pièce.

L. M. On en revient donc à l'enchaînement frénétique des trente-neuf séquences de la pièce, à la forme qu'elle va prendre...

A. H-P. Avec Alice Roudier, qui m'assiste à la mise en scène, nous cherchons à ce que cet enchaînement nous embarque comme le ferait une interface de téléphone : d'une situation vers

une autre, comme on passe d'une application à l'autre, au gré des besoins, des notifications, des injonctions. Nous chercherons à troubler la perception de qui est maître de quoi, dans ce monde qui transforme les consommateurs en produits. Tous les éléments du théâtre travailleront à ce vertige ; la machine théâtrale va prendre petit à petit le pouvoir sur ce qui se déroule au plateau, jusqu'à l'ultime folie de la perte totale d'identité.

J'aimerais qu'en cela l'histoire de l'ascension, puis de la chute de Lette parle de l'accélération du monde contemporain comme d'une suite de bégaiements, de syncopes, de heurts, à l'inverse de la promesse d'exponentielle mensongère que voudraient nous vendre un certain nombre de transhumanistes et autres cornuopiens.

L. M. Comment ce vertige, cette accélération se traduiront-ils, aussi, à travers les personnages ?

A. H-P. Lette suit la pente du moindre effort impulsée par son entourage : toujours présent au plateau, il navigue à travers l'histoire et réagit aux sollicitations extérieures. Le centre de son monde, d'où il est amené à réagir – et non plus tellement à agir –, est une évocation de box d'*open space*,

sans clôtures, doucement décalé, comme s'il était le noyau vivant d'une petite cellule à la membrane poreuse, que viennent traverser ses collègues au gré des tumultes du récit.

Les personnages de la pièce, qui avaient peut-être en commun d'être des enfants individuels, sont sous nos yeux des adultes qui s'imitent. Il ne reste qu'une seule trace de leur distinction d'antan, dans les costumes : une couleur propre à chacun, qu'ils gardent sur eux comme un souvenir pour continuer à vivre dans leur monde enfiévré et convulsif, où se perdre soi-même est en passe de devenir une habitude.

Entretien réalisé par Laurent Muhleisen
Conseiller littéraire de la Comédie-Française
et traducteur de la pièce

Le metteur en scène

Ingénieur de formation à Centrale Nantes, **Aurélien Hamard-Padis** se tourne vers le spectacle vivant en se formant d'abord au Cours Florent, puis à l'Université Paris-Nanterre au sein du Master mise en scène et dramaturgie, avant d'intégrer l'académie de la Comédie-Française pour la saison 2019-2020, en tant que metteur en scène-dramaturge. Il y dirige la Troupe dans plusieurs lectures publiques du Bureau des lectures, notamment *La Ville ouverte* de Samuel Gallet et *corde. raide de debbie tucker green*. Il est depuis lors membre de ce Bureau. Il dirige ses camarades de l'Académie dans une adaptation du *Roi s'amuse* de Victor Hugo au Théâtre du Vieux-Colombier. Impliqué dans le répertoire contemporain, il coordonne en 2018 le blog dramaturgique du Forum des nouvelles écritures dramatiques européennes au 72^e Festival d'Avignon. En tant que collaborateur artistique ou assistant à la mise en scène, Aurélien Hamard-Padis travaille auprès de Marie Rémond sur *Le Voyage de G. Mastorna* d'après Federico Fellini au Théâtre du Vieux-Colombier et *Cataract Valley* d'après Jane Bowles à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, David Lescot sur *Une femme se déplace* au Théâtre des 13 vents et *La force qui ravage tout* au Théâtre de la ville, Arnaud Desplechin sur *Angels in America* de Tony Kushner, Salle Richelieu, Maëlle Poésy sur *7 minutes* de Stefano Massini au Théâtre du Vieux-Colombier, Clément Hervieu-Léger sur *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, Salle Richelieu et *Un mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev au Théâtre des Célestins, Delphine Hecquet sur *Parloir* à la Comédie de Reims et *Requiem pour les vivants* à la Scène nationale du Sud-Aquitain, Sébastien Pouderoux et Stéphane Varupenne sur *Les Précieuses ridicules* de Molière au Théâtre du Vieux-Colombier, Laurent Delvert sur *Gabriel* d'après George Sand au Théâtre du Vieux-Colombier (dont il est également coadaptateur), David Geselson sur *Neandertal* au Festival d'Avignon, Bruno Bouché, Daniel San Pedro et Clément Hervieu-Léger sur *On achève bien les chevaux* à Châteauvallon, Caroline Guiela Nguyen sur *Lacrima* au TNS, et Jade Maignan sur ses spectacles, notamment *Marianne Martin* et *Apnée...* Depuis septembre 2024, il est maître de conférences associé au département Théâtre de l'Université de Poitiers.







Thierry Godard

Thierry Hancisse





Thierry Hancisse



Thierry Hancisse, Jordan Rezgui





NOTES DRAMATURGIQUES DU METTEUR EN SCÈNE

En mathématiques, la fonction identité renvoie comme image ce qu'on lui donne en entrée : l'identité se conforme aux impulsions extérieures. On pense au film de Michael Haneke, *Le Ruban blanc* (2009).

La femme s'effraya, s'arracha d'elle-même. Trop vite, trop violemment, de sorte que son visage resta dans ses deux mains. [...] Je frémissais de voir ainsi un visage du dedans, mais j'avais encore bien plus peur de la tête nue, écorchée, sans visage.

Rainer Maria Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*,
traduit de l'allemand par Maurice Betz, Seuil (1995)

Dans *Loin de moi. Étude sur l'identité* paru aux Éditions de Minuit en 1999, Clément Rosset cite Proust : « Nous ne sommes pas un tout matériellement constitué, identique pour tout le monde, et dont chacun n'a qu'à aller prendre connaissance comme d'un cahier de charges ou d'un testament. Notre personnalité sociale est une création de la pensée des autres. » Il y parle également du film de Hitchcock *Une femme disparaît*, dans lequel c'est la mise en doute de la personnalité sociale de l'héroïne qui fait s'ébranler toute identité personnelle et menace de la faire basculer dans la folie. Son expérience « intime », d'avoir rencontré une vieille femme étant niée par toutes les personnes du train dans lequel elle voyage, le doute existentiel ne tarde pas à l'assaillir.

Même une proposition telle que : « Je vis actuellement, en Angleterre » a ces deux faces : elle n'est pas une erreur, – mais d'un autre côté : que sais-je de l'Angleterre ? Ne puis-je pas me fourvoyer complètement dans mon jugement ?

Ne serait-il pas possible que des gens, venant dans cette pièce, me disent tous le contraire, et même m'en fournissent des « preuves », de sorte que soudain je me trouve là comme un fou seul au milieu de gens normaux,

ou comme un être normal au milieu de fous ? Des doutes ne pourraient-ils pas me venir quant à ce qui pour moi, en ce moment, est le plus incontestable ?

Ludwig Wittgenstein, *De la certitude*, fragment 420,
traduit de l'allemand par Danièle Moyal-Sharrock, Gallimard (2006)

« L'ivresse est un nombre », écrivait naguère Charles Baudelaire. De fait, l'optique numérique est bien une figure rationnelle de l'ivresse, de l'ivresse statistique, c'est-à-dire d'un trouble de la perception qui affecte aussi bien le réel que le figuré. Comme si notre société s'enfonçait dans la nuit d'un aveuglement volontaire, sa volonté de puissance numérique achevant d'infecter l'horizon du voir comme du savoir.

Paul Virilio, *La Machine de vision*, Galilée (1988)

Dans sa fièvre de la veille, il s'en rendait mal compte, mais c'était l'évidence : il fallait disparaître. Pas forcément du monde, mais en tout cas du monde qui était le sien, qu'il connaissait et qui le connaissait, puisque les conditions de la vie dans ce monde-là étaient désormais sapées, gangrenées par l'effet d'une monstruosité incompréhensible et qu'il fallait soit renoncer à comprendre, soit affronter entre les murs d'un asile. Il n'était pas fou, l'asile lui faisait horreur, restait donc la fuite.

Emmanuel Carrère, *La Moustache*, P.O.L. (1986)

Je constatais que je ne ressemblais à personne et que personne ne me ressemblait. Je me disais je suis seul, tandis que eux, ils sont tous.

Féodor Dostoïevski, *Les Carnets du sous-sol*,
traduit du russe par André Markowicz, Actes Sud (1992)

Notre malheur commun était de vivre dans un monde devenu vide à nos yeux, et d'avoir, à défaut de profondes vertus, la nécessité de nous satisfaire en prenant l'aspect [...] de ce que nous n'avions pas le moyen d'être.

Georges Bataille, *Œuvres complètes VIII*, Gallimard (1976)

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Laurent Muhleisen – traduction

Traducteur, Laurent Muhleisen est membre du Haut Conseil culturel franco-allemand, et directeur artistique de la Maison Antoine Vitez, centre international de la traduction théâtrale, depuis 1999. Après avoir traduit Brecht, Bruckner ou Dürrenmatt, il se spécialise dans la traduction et la promotion d'auteurs dramatiques contemporains de langue allemande, dont Marius von Mayenburg. Depuis 2006, il est aussi conseiller littéraire à la Comédie-Française, rédacteur en chef des *Nouveaux Cahiers* jusqu'en 2012, il anime depuis 2007 le Bureau des lectures. Il signe la dramaturgie de *Mystère bouffe et fabulages* de Dario Fo par Muriel Mayette-Holtz, *Innocence* de Dea Loher par Denis Marleau, *Le Mariage forcé* de Molière par Louis Arene et *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand par Emmanuel Daumas.

Salma Bordes – scénographie

Scénographe et professeure, diplômée du Théâtre national de Strasbourg (TNS) et de l'École nationale supérieure de Cachan en design, Salma Bordes collabore avec le metteur en scène Rémy Barché jusqu'en 2021 et régulièrement avec Géraldine Martineau au théâtre et à l'opéra (*La Mort de Tintagiles*, *L'Extraordinaire Destinée de Sarah Bernhardt*, *La Princesse jaune*, *Djamileh*, *Prima Facie*, ou encore *La Petite Sirène* et *La Dame de la mer* à la Comédie-Française). Attachée à l'émergence de jeunes auteurs, autrices et compagnies, elle travaille notamment avec Antonin Chalon, Pauline Haudepin, Tamara Al Saadi, Tatiana Spivakova, Dea Liane, Sara M., et accompagne également la création de concerts.

Claire Fayel – costumes

Après un BTS design textile, et un master en conception de costumes à l'École nationale supérieure des arts et techniques de théâtre (Ensatt), Claire Fayel crée des costumes pour Romane Nicolas (*Projet Audacieux ! Détestable pensée !*) et cocrée ceux du court métrage *La*

Vague scélérate. Costumière au sein de l'académie de la Comédie-Française entre 2019 et 2021, elle collabore à plusieurs spectacles (*Le Côté de Guermantes* par Christophe Honoré, *La Cerisaie* par Clément Hervieu-Léger, *Le Bourgeois gentilhomme* par Valérie Lesort et Christian Hecq) et conçoit les costumes du *Roi s'amuse* par Aurélien Hamard-Padis et *d'Habiter le temps* par Leah Lapiower. En 2024, elle crée ceux de *Léviathan* de Gwendoline Destremau au Festival off d'Avignon.

Jérémie Papin – lumières

Formé à l'École du TNS, Jérémie Papin travaille avec Caroline Guiela Nguyen au sein de la compagnie Les Hommes Approximatifs, à l'opéra avec Damien Caille-Perret, Andreas Linos ou Nicolas Liautard. Il collabore avec Jeanne Candel et Samuel Achache, Jacques Vincey ou Delphine Hecquet. À la Comédie-Française, il signe les lumières de mises en scènes de Julie Bertin, Jade Herbulot – Le Birgit Ensemble et de Marie Rémond. Il éclaire *Je te sens encore*, performance d'Audrey Liebot au Palais de Tokyo et intervient ponctuellement à l'Ensatt et à l'École du TNS.

Antoine Richard – son

Antoine Richard étudie l'écriture sonore à l'Ensatt après une formation de percussionniste classique. Réalisateur et créateur récompensé de nombreux prix, il travaille pour le théâtre, la danse, la radio, la muséographie, le cinéma ou la musique. Au théâtre, il accompagne les spectacles de metteurs et metteuses en scène tels que Caroline Guiela Nguyen depuis 2009 au sein de la compagnie Les Hommes Approximatifs, Matthias Langhoff, Jean-Louis Hourdin, Richard Brunel, Juliette Navis, Samuel Theis, Julie Delille, Angélique Clairand, Olivier Maurin, Étienne Gaudillère, Frédéric Cellé... Il réalise par ailleurs des œuvres radiophoniques pour France Culture, la Philharmonie de Paris, le Louvre Abu Dhabi, et Radio MA.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Régine Sparfel - Secrétaire générale Anne Marret - Coordination éditoriale Pascale Pont-Amblard, Charlotte Brégégère - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Photographies de répétition Vincent Pontet - Conception graphique c-album - Licences n°1 : L-R-21-3628 - n°2 : L-R-21-3630 - n°3 : L-R-21-3631 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - mars 2025

Réservations 01 44 58 15 15
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}