



COMÉDIE-FRANÇAISE

V^x-COLOMBIER

RICHELIEU
STUDIO

L'INTRUSE et LES AVEUGLES

de **Maurice Maeterlinck**

Mise en scène et scénographie
Tommy Milliot



L'Intruse. Bakary Sangaré

L'INTRUSE ET LES AVEUGLES

de **Maurice Maeterlinck**

Mise en scène et scénographie

Tommy Milliot

29 janvier > 2 mars 2025

Durée 2h avec entracte

Costumes

Benjamin Moreau

Lumières

Nicolas Marie

Son

Vanessa Court

Collaboration artistique

Matthieu Heydon

Assistanat à la scénographie

Dimitri Lenin

Avec

L'Intruse

Bakary Sangaré l'Aïeul

Gilles David le Père

Claina Clavaron la Fille

Dominique Parent l'Oncle

et

Charlotte Clamens la Sœur de

charité et la Servante

Les Aveugles

Alexandre Pavloff Deuxième
Aveugle-né

Bakary Sangaré le Plus Vieil
Aveugle

Gilles David Premier Aveugle-né
Claina Clavaron une jeune Aveugle

Dominique Parent Troisième
Aveugle-né

Thierry Godard le Sixième Aveugle
de l'académie de la Comédie-
Française

Blanche Sottou une Aveugle folle

Aristeo Tordesillas le Cinquième
Aveugle

et

Charlotte Clamens la Plus Vieille
Aveugle

et le chien **Jesse**

QUELLE COMÉDIE ! LE PODCAST

#16 L'Intruse et Les Aveugles

Tommy Milliot et Bakary Sangaré, par Judith Chaine

Disponible sur Spotify, Deezer et Apple Podcast



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

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre
National

Réalisation du décor dans l'atelier du Nouveau
Théâtre.Besançon Centre dramatique national

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 Baysar



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



Nâzım Boudjenah



Noam Morgensztern



Baptiste Chabauty



Jordan Rezgui



Edith Proust



Thierry Godard

PENSIONNAIRES



Claire de La Rüe du Can



Pauline Clément



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski

ARTISTE AUXILIAIRE



Morgane Real



Jean Chevalier



Birane Ba



Élissa Alloula



Clément Bresson

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



Fanny Barthod



Édouard Blaimont



Melchior Burin des Roziers



Rachel Collignon



Claïna Clavaron



Séphora Pondi



Nicolas Chupin



Marie Oppert



Gabriel Draper



Blanche Sottou



Adrien Simion



Léa Lopez



Sefa Yeboah



Dominique Parent

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

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

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

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf

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

LES PIÈCES

* L'INTRUSE

« Il doit y avoir quelqu'un dans le jardin ;
les rossignols se sont tus tout à coup. »

Une famille est réunie. Dans une chambre, la mère convalescente dort après un accouchement difficile. L'aïeul, aveugle, s'inquiète malgré le bon espoir du reste de la famille rassuré par les médecins. L'enfant est quant à lui dans la chambre opposée. Il n'a pas poussé un cri et ne bouge pas depuis sa naissance : « On dirait un enfant de cire », s'inquiète-t-on... Les membres de cette famille, le père, l'oncle, la fille et le grand-père échangent sur le silence qu'il faut préserver, les portes entrouvertes, les fenêtres qu'il faut fermer, les bruits dans le jardin... Tandis que l'on attend l'arrivée de la sœur du père, l'aïeul parle d'une présence inquiétante. Et l'Intruse approche.

* LES AVEUGLES

« Je crois qu'il y a des étoiles ;
je les entends »

Sur une île, au milieu d'une antique forêt, sont assis douze aveugles qui s'impatientent du retour de l'aumônier de l'hospice, leur guide et le seul voyant du groupe. Mais ce dernier est mort sans que les aveugles puissent immédiatement saisir l'ampleur de la situation. Submergés par la perte de leurs repères, tous et toutes se questionnent, comme s'ils ne se connaissaient pas, sur des détails de leur vie, se demandent l'heure qu'il est, s'il fait nuit ou s'il y a du soleil. L'attente fait naître l'inquiétude, et développe l'attention sur le moindre son perçu dans la forêt ou dans le ciel, sur le moindre frôlement d'une main... jusqu'à ce qu'un chien arrive.

L'auteur

Maurice Maeterlinck (1862-1949) publie dès 1885 des vers d'inspiration parnassienne dans *La Jeune Belgique*, et part en France où il rencontre notamment Stéphane Mallarmé. Sa première pièce *La Princesse Maleine* inaugure un théâtre nouveau, à travers lequel il entend méditer sur « ce qu'il y a d'étonnant dans le seul fait de vivre » (*Le Trésor des humbles*). Figure du mouvement symboliste, il publie en 1890 *L'Intruse* et *Les Aveugles* qui formeront avec *Les Sept Princesses* la « Petite Trilogie de la mort ». Suivent en 1894 ses « Trois petits drames pour marionnettes » : *Intérieur, Alladine et Palomides, La Mort de Tintagiles. Pelléas et Mélisande* (1892) inspire nombre de compositeurs, dont Claude Debussy en 1902 tandis que *L'Oiseau bleu*, créé par Stanislavski au Théâtre d'Art de Moscou en 1909, marque la consécration mondiale de l'auteur, prix Nobel de littérature en 1911. Également renommé pour ses essais sur la biologie, de *La Vie des abeilles* (1901) à *La Vie des fourmis* (1930), il poursuit ses réflexions sur la destinée humaine.

Le metteur en scène et scénographe

Directeur du Nouveau Théâtre Besançon Centre dramatique national, le metteur en scène et scénographe Tommy Milliot fonde en 2014 la compagnie Man Haast avec le désir d'explorer les dramaturgies contemporaines, qu'il souhaite rendre accessibles à tous et toutes. S'il met en scène Sénèque avec *Médée* en 2021, son répertoire compte nombre d'auteurs et d'autrices pas ou peu joués en France. De l'Américaine Naomi Wallace, il monte en 2024 *Qui a besoin du ciel* – deuxième volet d'une trilogie débutée avec *La Brèche* au Festival d'Avignon 2019. Il crée en 2023 *L'Arbre à sang* de l'Australien Angus Cerini, en 2020 *Massacre* de l'autrice catalane Lluïsa Cunillé à la Comédie-Française, ou encore *Winterreise* du Norvégien Fredrik Brattberg en 2017 à Actoral, festival international des arts et des écritures contemporaines, où il avait présenté *Lotissement* de l'auteur français Frédéric Vossier – prix du jury du Festival Impatience 2016. Il intervient régulièrement dans des collèges et lycées et mène des stages dans des écoles supérieures (ERACM à Marseille, ESAD à Paris, ESTU à Limoges) ou auprès de comédiennes et comédiens professionnels (Chantiers Nomades).

RENCONTRE AVEC TOMMY MILLIOT

Chantal Hurault. Vous avez monté de nombreux auteurs et autrices contemporains, dont Lluïsa Cunillé à la Comédie-Française en 2020. Pourquoi choisir Maeterlinck pour votre deuxième mise en scène avec la Troupe ?

Tommy Milliot. Au-delà des écritures contemporaines, le désir était dès mes débuts de travailler sur la contemporanéité des dramaturgies, en prise avec des réalités qui sont les nôtres. Ainsi, après Frédéric Vossier, Fredrik Brattberg, Naomi Wallace, Angus Cerini ou Lluïsa Cunillé, j'ai fait une incursion chez Sénèque en trouvant dans *Médée* des thèmes forts sur lesquels je travaille – le pouvoir, le rapport femmes-hommes, la vengeance, l'oppression... Avec Maeterlinck, je propose une autre parabole de notre société contemporaine, cette fois sur notre condition humaine.

L'Intruse et *Les Aveugles* sont deux pièces de jeunesse d'une limpidité sublime. Maeterlinck les a d'abord fait éditer ensemble,

et ce n'est que plus tard qu'il les a intégrées à sa « Petite Trilogie de la mort » avec *Les Sept Princesses*. Les monter en diptyque permet de les entendre en dialogue, de comprendre comment elles se répondent et se bousculent autour des thèmes de l'imperceptible et de la clairvoyance.

C. H. Qu'est-ce que ces drames métaphysiques ont à nous dire aujourd'hui ?

T. M. Ce sont des paraboles de notre existence : l'humain est un aveugle confronté au drame du destin et ne peut accéder qu'à une seule connaissance, celle de ne pas savoir. Nous sommes les témoins impuissants de l'action de la fatalité. L'enfant qui clôt ces deux pièces raconte la possibilité de voir ce que l'adulte raisonnable ne perçoit plus.

La puissance de cette écriture tient au fait que les situations soient très concrètes. Le pressentiment de la mort prévaut dans *L'Intruse* tandis que *Les Aveugles* mettent en scène une société humaine en quête de sens

– un sens que les personnages ont perdu avec la mort du prêtre qui leur servait de guide ; ils sont désormais seuls face à l'immense interrogation qu'est l'existence. Alors les questions fusent, ils interrogent leur condition en se questionnant les uns les autres comme s'ils ne se connaissaient pas, ou plutôt comme s'ils se découvraient soudain. Toute la pièce raconte cette quête de sens, sans résolution.

Si les références religieuses sont multiples (les douze aveugles / les douze apôtres), nous ne sommes pas dans la forme tragique d'un destin signé de la main d'un dieu ; ces drames métaphysiques nous parlent de notre finitude, le simple fait de vivre devient tragique et les aveugles s'éveillent lentement à cette fatalité. La métaphore de la cécité nous propose d'aller au-delà des apparences.

C. H. Vous parlez de thriller à l'égard de ces pièces. Qu'entendez-vous par là ?

T. M. C'est un pur huis-clos, que je rapproche du thriller, où les personnages s'interrogent sur ce qui se passe, sans avoir de réponse, dans une tension progressive et puissante. Nous sommes témoins de leur confrontation à ce qu'ils pressentent, jusqu'à la révélation

de la crise – la mort de la mère, la découverte de celle du prêtre. La notion de rythme est capitale. Ce sont comme deux plans-séquence. Ces pièces jouent sur la temporalité, en multipliant des indicateurs, mais sans aucune ellipse : on est dans le pur temps présent. C'est pourquoi j'ai choisi de les présenter l'une à la suite de l'autre, avec un court entracte.

C. H. Vous êtes metteur en scène et scénographe, l'espace apparaît dans votre théâtre comme un véritable socle dramaturgique. Vous citez Adolphe Appia, qui a révolutionné la scénographie à la fin du XIX^e et début du XX^e siècles, comme une référence majeure pour ce projet. Quelles en sont les lignes principales ?

T. M. Je me suis naturellement tourné vers Appia, notamment en travaillant la profondeur pour créer des volumes, la lumière et l'ombre. Et j'ai choisi une simplicité – également propre à Maeterlinck – qui fonctionne par la soustraction, avec des indicateurs qui ne ferment pas le sens mais stimulent l'imagination du public.

Je désirais que les deux pièces se succèdent comme deux grands tableaux au sein d'une même

boîte, en bois. Pour ces drames « statiques », il fallait inventer un espace figé valorisant le caractère actif de l'écriture.

Le premier décor comporte le minimum de mobilier nécessaire à la représentation d'un intérieur : une table, des chaises, une porte... À cet espace restreint succède pour *Les Aveugles* une grande profondeur de champ, avec des teintes plus foncées favorables aux ombres, et des brèches laissant la lumière tracer des lignes à travers la forêt, dont un rayon de ténèbres ! L'abstraction est renforcée, on entre plus volontiers dans le symbolisme et la perte des repères naturalistes. Ainsi, sur un sol pensé comme les projections intérieures qu'en ont les aveugles, avec des rochers, des parties accidentées, de l'organicité, trois cylindres suffisent à représenter les arbres. J'ai tenu à traiter scénographiquement certains signes symboliques présents dans l'œuvre, dont le chiffre 3 – lié à la Trinité comme au cycle de l'existence, de la naissance à la vie à la mort.

C. H. Vous pensez ces deux pièces en miroir, l'une se déroule dans un intérieur, l'autre à l'extérieur. En quoi dialoguent-elles sur cette idée du hors-champ ?

T. M. Dans *L'Intruse*, le hors-scène est un des principes actifs de l'écriture. L'intrigue se déroule dans un intérieur familial, le foyer d'une famille, et la sensation de l'invisible doit être poreuse avec la salle. Il se passe continuellement des choses autour de la pièce où sont les personnages, derrière les fenêtres et les portes – qui est un des leitmotivs, par où la mort entrera.

Dans *Les Aveugles*, les ressorts sont en miroir négatif, sans hors-champ. L'action prend place dans une forêt, sur une île, un lieu clos et inconnu des protagonistes. Tout se joue dans cet espace extérieur, où ils sont enfermés comme à l'intérieur d'eux-mêmes.

C. H. L'univers sonore est particulièrement actif dans ces pièces, traversées des bruits de la nature ou de sons inquiétants...

T. M. Je suis très attentif au son, comme à la lumière, réalisée par Nicolas Marie. Je conçois mes scénographies dans l'attente de leur complémentarité, la façon dont elles pourront habiter les volumes, en créer. Avec Vanessa Court, nous nous intéressons à de possibles effets de zoom, tels que la caméra en produit au cinéma, et à la façon de traduire

scéniquement les nombreux sons présents dans le texte, un rossignol qui s'envole par exemple, en évitant d'être dans une réponse littérale, de l'ordre du bruitage. L'illusion théâtrale repose sur une convention – tout est faux mais on y croit – et une bande son réaliste provoquerait inévitablement une irruption du réel. Pour moi, le son doit opérer un processus de transformation et de traduction identique à celui du jeu.

C. H. Vous parlez souvent de la physicalité de la langue. Qu'en est-il selon vous dans l'écriture de Maeterlinck ?

T. M. La parole est nécessairement physique et travailler sa physicalité revient à élargir le sens. Je cherche toujours à rester au plus proche de l'écriture, et particulièrement pour Maeterlinck, de sa ponctuation. Je débute les répétitions par un long travail à la table, propice à la réflexion, à la concentration. C'est dans ce cocon – où l'on ne met pas encore son corps à l'épreuve de la scène – que l'on peut tendre des rapports de force entre les personnages, construire la colonne vertébrale du spectacle, une ligne de conduite sur laquelle s'appuyer après, dans le jeu. Cette entrée dans le texte, dans l'écoute

mutuelle, est cruciale pour la choralité des *Aveugles*. Je demande de ne pas chercher à se situer sur ou sous l'écriture, mais à l'intérieur d'elle. J'entends là de se débarrasser des idées préconçues, de se laisser surprendre par le verbe – ce qui nécessite de l'humilité, et de la soustraction. Je considère le metteur en scène comme un élément du collectif, qui ne détient aucune vérité absolue. La mise en œuvre d'une pièce passe par ses multiples interprètes – terme que j'aime énormément car il rappelle que les acteurs et actrices ont leur part de traduction de la pièce.

Entretien réalisé par Chantal Hurault
Responsable de la communication
et des publications du Théâtre
du Vieux-Colombier



L'Intruse. Gilles David, Dominique Parent



Clăina Clavaron







Les Aveugles. Blanche Sottou, Claïna Clavaron, Charlotte Clamens,
Bakary Sangaré

Alexandre Pavloff, Thierry Godard, Gilles David, Aristeo Tordesillas,
Dominique Parent



Les Aveugles. Aristeo Tordesillas, Dominique Parent



Thierry Godard

COLLABORATION COMÉDIE-FRANÇAISE / NOUVEAU THÉÂTRE DE BESANÇON

Cette mise en scène de Tommy Milliot, directeur du Nouveau Théâtre Besançon Centre dramatique national, a été l'occasion d'un dialogue avec Éric Ruf conduisant à une collaboration plurielle.

Construction du décor à l'atelier du NTB

Le Théâtre du Vieux-Colombier est la seule salle de la Comédie-Française à construire les décors de ses productions dans des ateliers extérieurs à ceux de la Maison. Engagé dans la pérennité des savoir-faire, il travaille avec les ateliers de construction d'autres structures publiques. Ainsi, c'est en dialogue avec les équipes techniques et de production de la Comédie-Française que le décor conçu par Tommy Milliot a été construit par l'atelier du NTB.

Création du Bureau des jeunes au NTB

La Comédie-Française a créé en 2018 le Jeune Bureau, animé par la poétesse Séverine Daucourt, le conseiller littéraire Laurent Muhleisen, le comédien Christian Gonon et le service éducatif : vingt jeunes de 18 à 25 ans bénéficient d'une immersion d'un an dans la Maison avec ateliers d'écriture, lectures, jeu, restitutions et spectacles. Deux extensions décentralisées ont été mises en place en 2024, à l'Université de Lille et au NTB.

À Besançon, le Bureau des jeunes réunit douze jeunes de 15 à 25 ans avec, sous la direction de l'autrice Héloïse Desrivières et en lien avec les artistes programmés cette saison, des ateliers de lecture, d'écriture et la mise en jeu d'un texte. Deux journées de partage sont organisées entre les deux groupes, à Paris et à Besançon.

Tournée en Franche-Comté

Attentive à sa mission de rayonnement sur l'ensemble du territoire et à l'étranger, la Comédie-Française organise chaque saison des tournées. Ainsi, le spectacle musical *Les Serge (Gainsbourg point barre)* est en tournée française de mars à juillet : le 6 juillet aux Eurockéennes de Belfort et le 8 juillet à La Citadelle de Besançon (partenariat NTB La Rodia, Scène de musiques actuelles, La Citadelle, Les Eurockéennes).



Les Aveugles. Gilles David, le chien Jesse

« CE QU'IL NE FAUT PAS VOIR » DANS LE THÉÂTRE DE MAETERLINCK

L'œuvre de Maeterlinck est immense. Ce qui en vient jusqu'à nous, quelque cent ans après, c'est essentiellement le théâtre, toujours rejoué [...] : il s'agit de mettre en scène, sous le regard, l'essentiel des choses qui ne se voient pas. Les lieux énoncés, les décors s'estompent derrière cette grande opération de langage : parler du silence et de l'invisible.

SUR L'INTRUSE

« *Eyes wide shut* » : plus les yeux des humains sont ouverts sur un quotidien, moins ils voient. La famille réunie, près de la chambre de la jeune accouchée dite hors de danger par les médecins, que voit-elle, qu'entend-elle ? Des ombres, des cygnes effrayés sur l'étang, des bruits, pour lesquels chacun trouve des explications rassurantes : c'est la sœur nonne qui arrive, ou le jardinier, ou l'humidité. Seul à s'inquiéter : l'aïeul, aveugle. En ce cas, comme les « voyants » antiques, les aveugles seraient paralysés par la crainte parce que plus proches d'une aveuglante vérité.

SUR LES AVEUGLES

Nous sommes tous des aveugles. Certains le sont apparemment plus que d'autres. On les appelle les Aveugles. Pourtant tous ne le sont pas au même titre : certains le sont « de naissance », d'autres le sont devenus et gardent le souvenir de choses vues. Sortis de leur hospice pour une promenade sur une île, ils sont perdus – ou plus exactement : ils ont perdu leur guide, le vieux prêtre. Il est encore près d'eux, mais il est mort : cela, ils ne le voient pas. Ils sont immobilisés par la crainte, par leur ignorance des lieux, ils ne peuvent aller nulle part. Ils ne peuvent que s'interroger sur ce qui va advenir. La mer et le vent les cernent. Ils n'ont que le bruit.

Toute image leur est refusée, même celle du lieu où ils vivent [...], mais aussi toute vision d'eux-mêmes.

[...] Ainsi, *Les Aveugles* est une pièce évidemment métaphorique et symboliste. Maeterlinck s'inspire du tableau de Brueghel *La Parole des aveugles*, où l'on voit des personnages dépenaillés et cahotants, accrochés l'un à l'autre sur un chemin qui ne mène nulle part si ce n'est à la mort misérable – parabole, donc image de notre hasardeux voyage dans la vie, recherchant un sens qui nous échappe en permanence, fourvoyés de naissance. À tâtonner ainsi dans les ténèbres, nous sommes aussi comme les prisonniers de la caverne platonicienne, qui n'ont jamais affaire qu'à un théâtre d'ombres qu'ils croient être la vie. Et Maeterlinck ajoute l'immobilité : perdus sur l'île, les aveugles n'osent rien, ni avancer, ni reculer, ni tenter de rejoindre l'hospice, ni suivre le chien qui peut leur servir de guide, ni même se lever ou s'agenouiller. [...] La fin de la pièce ouvre le gouffre : à un enfant qui pleure, seul à n'être pas aveugle parmi eux, fils de l'aveugle folle, est dévolu le rôle de voir pour tous.

Maryse Petit

Texte extrait de l'article paru dans *Image & Narrative*, n°10 (1), 2009, avec l'aimable autorisation de l'autrice



Les Aveugles. Blanche Sottou, Claira Clavaron

DIPTYQUES ET SUITES À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Maurice Maeterlinck est déjà célèbre lorsqu'il entre au Répertoire. Prix Nobel de littérature en 1911, il est l'auteur de *Pelléas et Mélisande*, véritable manifeste du symbolisme que mirent en musique Debussy, Fauré, Schönberg ou Sibélius. Comptent parmi les œuvres représentées *Monna Vanna* dès 1923 et *L'Oiseau bleu* en 1932. Tommy Milliot choisit cette saison de présenter, en dialogue, *L'Intruse* et *Les Aveugles*.

Les diptyques et trilogies ne sont pas si nombreux dans l'histoire de la Comédie-Française. Au xvii^e siècle, l'idée était de jouer plusieurs pièces qui s'inscrivent dans une continuité. Ainsi, Corneille fait jouer *La Suite du Menteur*, un an après le succès du *Menteur* en 1644 (monté en Théâtre à la table en avril 2025 par Suliane Brahim). Molière, pour répondre à ses adversaires sur *L'École des femmes* (1662), écrit deux pièces l'année suivante : *La Critique de l'École des femmes*, où il leur répond avec vigueur, et *L'Impromptu de Versailles*, où il les ridiculise. Au siècle suivant, on joue et on rejoue Molière. On le critique : Jean-Jacques Rousseau s'en prend à ses comédies dans sa *Lettre à D'Alembert sur les spectacles*. Il les qualifie d'« école de mauvaises mœurs ». Mais on s'y réfère toujours. Le dramaturge Fabre d'Églantine offre en 1790 au *Misanthrope* une suite, qui connaît quelque succès : *Le Philinte de Molière ou La Suite du Misanthrope*. Reprenant les accusations de Rousseau, il donne à Philinte, l'ami d'Alceste, un rôle des plus déplorables.

En 1791, une autre pièce reçue au Théâtre-Français affiche sa continuité avec l'une des plus célèbres de Molière : *L'Autre Tartuffe, ou la Mère coupable*. Signée de Beaumarchais, elle est doublement emblématique puisqu'elle est aussi le troisième volet de la trilogie de Figaro. Beaumarchais avait conquis la gloire avec *Le Barbier de Séville* en 1775 à la Comédie-Française. Prévigne, en valet astucieux et insolent, y campe un Figaro inoubliable. Pour en faire jouer la suite, il faut attendre près de dix ans – la faute de la censure. La création de *La Folle Journée ou le*

Mariage de Figaro (1784) est aussi l'une des plus folles journées de la Comédie-Française. C'est un triomphe ; un vent de révolution souffle sur Paris avant l'heure. On prête à Louis XVI ce mot prémoniteur : « Il faudrait détruire la Bastille pour que la représentation de cette pièce ne fût pas une inconséquence dangereuse ; cet homme se joue de tout ce qu'il faut respecter dans un gouvernement. » Quant à *La Mère coupable*, son succès est bien moindre. Les soubresauts révolutionnaires y sont sans doute pour quelque chose. C'est l'été 1792 : les armées étrangères pénètrent en France, Paris est en ébullition, la monarchie est abolie. Il faut dire aussi que vingt ans après, les héros qui ont enflammé les deux premiers épisodes semblent vieillies et fatigués. La pièce est si oubliée que lorsqu'Odou von Horvath désire donner une suite à Figaro, intitulée *Figaro divorce* (1935), il la situe après *Le Mariage de Figaro* et non pas *La Mère coupable*. Cette pièce, entrée au Répertoire en 2008 dans une mise en scène de Jacques Lassalle, est donnée en alternance avec la reprise du *Mariage de Figaro* par Christophe Rauck.

En dépit de l'opéra *La Mère coupable* de Darius Milhaud (1966), il faut attendre les commémorations du bicentenaire de la Révolution pour retrouver la trilogie complète, mise en scène par Jean-Pierre Vincent.

Quelques années auparavant (1978-1979), Giorgio Strehler signe une mise en scène devenue historique de la *Trilogie de la villégiature* de Goldoni. Cette « comédie en trois parties » fut rejouée en 2012, mise en scène par Alain Françon. Autre triptyque, plus proche de celui de Maeterlinck, les « trois tableaux scéniques » de Max Frisch montés par Roger Blin en 1983 : « Voilà, déclare l'auteur, nous vivons avec les morts et les morts ne changent plus. Nous voulons leur être fidèles et nous devons nous en séparer. » Lorsque Lina Prosa crée son *Triptyque du naufrage* au Théâtre du Vieux-Colombier en 2014, n'est-ce pas un prolongement contemporain, avec cette évocation des migrants de Méditerranée composée de seuls-en-scène : *Lampedusa Beach*, *Lampedusa Snow*, *Lampedusa Way*.

Louis-Gilles Pairault
Conservateur-archiviste
de la Comédie-Française

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Benjamin Moreau – costumes

Créateur costume au théâtre et à l'opéra, Benjamin Moreau collabore avec Caroline Guiela Nguyen depuis 2007, notamment au Festival d'Avignon, pour *Lacrima* (2024), *Fraternité, conte fantastique* (2021) et *Saïgon* (2017). Il travaille avec Yngvild Aspeli sur *Moby Dick* (Festival d'Avignon 2020), *Dracula, Une maison de poupée* ; Marc Lainé sur *Nosztalgia Express* et *En travers de sa gorge* ; David Geselson sur *Neandertal* (Festival d'Avignon 2023) ou *Une pièce pour les vivants en temps d'extinction* ; Thomas Quillardet sur *Une télévision française* ; Richard Brunel entre autres pour *En finir avec Eddy Bellegueule*, *Roberto Zucco, Le Cercle de craie* (Opéra de Lyon) mais aussi Adrien Béal, Julien Fisera, Boutaina El Fekkak, Ali Esmili, Guillaume Barbot, Nasser Djemaï... Il écrit et met lui-même en scène *Ce que j'appelle disparaître* en 2014. Il intervient régulièrement à l'École du Théâtre national de Strasbourg, aux Arts décoratifs de Paris, à l'école d'architecture de Nantes, au Pavillon Bosio à Monaco, au DN MADE costumier La Martinière Diderot-de Lyon.

Nicolas Marie – lumières

Diplômé d'arts plastiques à l'université de Rennes, puis de l'école du TNS en 2007, Nicolas Marie exerce d'abord comme régisseur général et assistant scénographe (Hubert Colas, Alain Françon). Depuis 2013, il se consacre à son activité de créateur lumière et de scénographe et travaille, en France comme à l'étranger, auprès de nombreux artistes, dont Tommy Milliot, Chloé Dabert, Pierre Maillet, Madeleine Fournier, Matthieu Cruciani, Biriken, Bérengère Bodin, Myrtille Bordier, Marc Lainé, Tamara Al Saadi, Émilie Capliez, Arnaud Meunier, Camille Chamoux, Vincent Dedienne, Hubert Colas, Frédéric Béliet-Garcia, Rémy Barché, Christophe Perton, Marco Gandini, Lee So Young, Dita Von Teese... Depuis 2014, il assure également les éclairages de différents événements à travers le monde pour la Maison Hermès.

Vanessa Court – son

Diplômée de l'Ensatt, Vanessa Court réalise des environnements sonores pour le théâtre, la danse, l'art contemporain et sonorise des ensembles de musique classique, contemporaine et jazz. Au théâtre, elle rencontre Jonathan Capdevielle en 2017 et signe les créations son de *Rémi, Music all* et *Caligula*. Elle travaille avec Tommy Milliot pour *Qui a besoin du ciel* et, à la Comédie-Française, avec Julie Deliquet pour *Jean-Baptiste, Madeleine, Armande et les autres...* et Lukas Hemleb pour *Le Misanthrope*. En danse, elle collabore avec Aina Alegre (dont *Fugaces* en 2025), Alban Richard ou Christian Rizzo. Ingénieure du son auprès des Percussions de Strasbourg, elle compose la bande sonore d'installations : *Corps sonores* de Massimo Fusco (2022) et *Outremonde* de Théo Mercier (Collection Lambert, Festival d'Avignon 2021). Elle collabore avec l'ensemble Ictus durant une quinzaine d'années, en *live* sur des spectacles d'Anne Teresa de Keersmaecker et des opéras de Georges Aperghis. Elle mène ponctuellement des modules de création sonore auprès de la promotion régisseur et régisseuse à l'école du TNS.

Matthieu Heydon – collaboration artistique

Débutant sa formation théâtrale au CDDB – Théâtre de Lorient, Matthieu Heydon poursuit son cursus avec un master recherche en études théâtrales à Rennes, lui permettant de travailler avec Cédric Gourmelon et Pierre Guillois, et de mettre en scène ses premières créations. En 2017, il suit un master Mise en scène et dramaturgie, dirigé par Sabine Quiriconi et Christophe Triau, durant lequel il travaille avec notamment Pascale Gateau, Marie-Christine Soma et David Lescot. En 2018, il débute l'assistantat à la mise en scène auprès d'Éric Vigner sur *Partage de midi* (Théâtre national de Strasbourg), puis avec Chloé Dabert sur *Girls and Boys* et *Dear Prudence* (Comédie de Reims). Depuis 2019, Matthieu Heydon collabore avec Tommy Milliot sur l'ensemble de ses créations, notamment *Massacre* en 2020 à la Comédie-Française.

Directeur de la publication Éric Ruf - Directrice générale adjointe Margot Chancerelle - Secrétaire générale Anne Marret - Coordination éditoriale Chantal Hurault, Clémence de Clock - Photographies de répétition Christophe Raynaud de Lage - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué - Portrait de Morgane Real Mohamed Khalil Conception graphique c-album - Licences n°1 L-R-21-3607 n°2 : L-R-21-4127 - n°3 : L-R-21-4128 - Impression Stipa Montreuil (01 48 18 20 20) - janvier 2025

Réservations 01 44 58 15 15
comédie-française.fr



Salle Richelieu
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

Studio-Théâtre
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}