

THÉORÈME /  
JE ME SENS  
UN CŒUR À  
AIMER TOUTE  
LA TERRE

**Amine Adjina**

d'après **Pier Paolo Pasolini**

Mise en scène

**Amine Adjina** et **Émilie Prévosteau**



COMÉDIE-FRANÇAISE

V<sup>x</sup>-COLOMBIER

RICHELIEU  
STUDIO



# THÉORÈME / JE ME SENS UN CŒUR À AIMER TOUTE LA TERRE d'Amine Adjina

Mise en scène

**Amine Adjina** et **Émilie Prévosteau**

5 avril > 11 mai 2023

Durée estimée 2h15

d'après

**Pier Paolo Pasolini**

Scénographie

**Cécile Trémolières**

Costumes

**Majan Pochard**

Lumière

**Bruno Brinas**

Vidéo

**Jonathan Michel**

Musique originale et son

**Fabien Aléa Nicol**

Assistanat aux costumes

**Cécile Box**

Avec

**Coraly Zahonero** la Mère

**Alexandre Pavloff** le Père

**Danièle Lebrun** la Grand-Mère

**Birane Ba** le Garçon

**Clăina Clavaron** Nour

**Marie Oppert** la Fille

**Adrien Simion** le Fils

---

Le texte de la pièce est paru aux éditions Actes Sud-Papiers.

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

Remerciements au Théâtre d'Angoulême – Scène nationale

Réalisation du décor Atelier 20.12

Peinture de Jacques Grinberg

Les costumes ont été réalisés au Théâtre du Vieux-Colombier

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS

et Champagne Barons de Rothschild

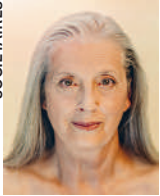
Réalisation du programme **L'avant-scène théâtre**

# LA TROUPE

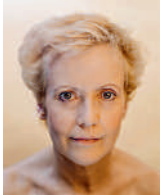


les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



Véronique Vella



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



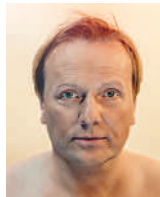
Françoise Gillard



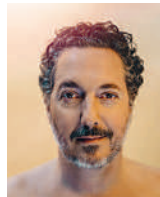
Clotilde de Baysar



Jérôme Pouly



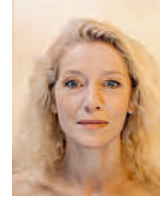
Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Michel Vuillermoz



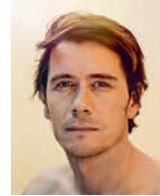
Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbey



Serge Bagdassarian



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahimi



Adeline d'Hermey



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc



Jennifer Decker



Anna Cervinka



Nâzim Boudjenah

PENSIONNAIRES



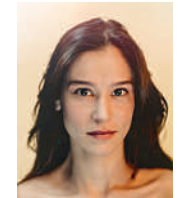
Nicolas Chupin



Marie Oppert



Adrien Simion



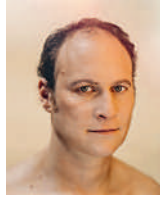
Léa Lopez



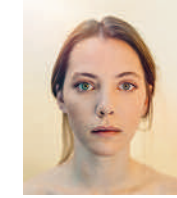
Danièle Lebrun



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can

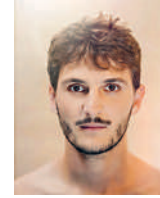
COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE



Sanda Bourenane



Vincent Breton



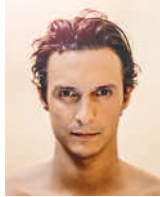
Olivier Debbasch



Yasmine Haller



Pauline Clément



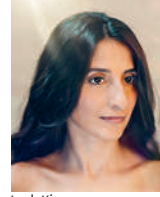
Julien Frison



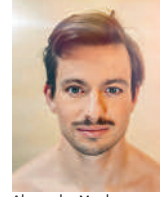
Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



Ipek Kinay



Alexandre Manbon

**SOCIÉTAIRES HONORAIRES**

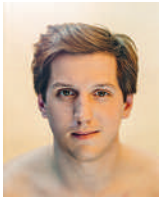
Ludmila Mikaël  
Geneviève Casile  
François Beaulieu  
Roland Bertin  
Claire Vernet

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

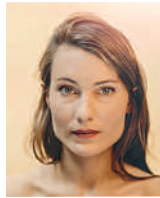
Éric Ruf  
Muriel Mayette-Holtz  
Gérard Giroudon  
Martine Chevallier  
Michel Favory  
Bruno Raffaelli

**ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL**

Éric Ruf



Jean Chevalier



Élise Lhomeau



Birane Ba



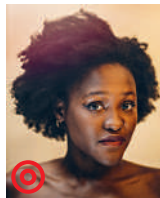
Élissa Alloula



Clément Bresson



Marina Hands



Clâina Clavaron



Séphora Pondi

---

# UN DOUBLE TITRE POUR UNE HISTOIRE ORIGINALE

Photographie d'une famille bourgeoise du XXI<sup>e</sup> siècle, la pièce d'Amine Adjina croise le mythe du visiteur perturbateur dans *Théorème* de Pasolini et la puissance du rôle d'Elvire dans *Dom Juan* de Molière.

## THÉORÈME

Il s'agit du titre d'un roman et d'un film de Pier Paolo Pasolini dont l'écriture et la réalisation furent concomitantes. Présenté en septembre 1968 à la Mostra de Venise, le film, qui provoqua un scandale dont Pasolini était coutumier, raconte la vie d'une famille bourgeoise milanaise perturbée par l'arrivée d'un visiteur interprété par Terrence Stamp.

« JE ME SENS UN CŒUR À AIMER TOUTE LA TERRE »

Cette phrase est une réplique de Don Juan dans la pièce de Molière, comédie en prose en cinq actes écrite en 1665. Dans la pièce d'Amine Adjina, la Fille travaille le rôle d'Elvire, le Garçon s'identifie au personnage de Don Juan et Nour connaît une rencontre esthétique et émancipatrice à la lecture de cette pièce.

---

# L'HISTOIRE

\* C'est une maison cossue, perchée sur la roche, au-dessus de la mer. Comme tous les étés, la grand-mère, veuve régnant sur la famille, reçoit son fils, sa belle-fille et ses enfants. Cette année, la canicule pèse. La santé de la matriarche se délite chaque jour un peu plus. Nour lui prodigue soins et attention, reprenant la charge d'auxiliaire de vie qu'occupait sa mère, absente pour une maladie qu'on ignore. Le père et la mère se disputent ; lui préoccupé par les affaires de son entreprise et par son pays qu'il juge déliquescents, elle engoncée dans son rôle d'épouse et de mère passée à côté de sa vie. Leurs enfants nourrissent des vellétés artistiques : le fils se rêve vidéaste, réalisant des expositions de portraits vidéos, la fille se voit déjà comédienne et chanteuse, travaillant le rôle d'Elvire dans *Dom Juan*. Un garçon que la grand-mère a rencontré sur la plage pénètre dans cette famille – toutes et tous tombent sous le charme envoûtant de cet inconnu au cœur à aimer la terre entière. Dans cette maison où chacun s'épie et se compare, la tension monte. Sur la plage, on tue un poète. La terre tremble. L'accession de l'extrême droite au pouvoir se fait plus menaçante. Les oiseaux hurlent. La mer se déchaîne. Les vérités intimes éclatent.

# LA VERTU ÉMANCIPATRICE DE L'ART

ENTRETIEN AVEC AMINE ADJINA ET ÉMILIE PRÉVOSTEAU

**Chantal Hurault.** *Le titre de votre pièce revendique une double référence ; en quoi Pasolini et Molière irriguent-ils ce texte original ?*

**Amine Adjina.** Pasolini et Molière sont des personnalités qui nous peuplent artistiquement. *Théorème* a valeur de mythe – nous avons déjà abordé le rapport au mythe (moderne ou classique) dans nos précédentes créations avec Marilyn Monroe puis Phèdre. Je suis parti du canevas de *Théorème* qui nous offrait un large champ d'exploration pour sonder notre propre époque ; un garçon arrive dans une famille, a une relation avec chacune des personnes de cette famille, et les révèle à elles-mêmes. La seconde partie du titre fait référence à une réplique de Don Juan dans la pièce de Molière. Cette phrase est une proposition d'existence. Mais l'œuvre entière de Molière entre en

résonance tant elle parle des rapports de pouvoirs dans la société, et au sein de la famille avec ses propres hiérarchies et faux-semblants. **Émilie Prévosteau.** La pièce donne aussi une place centrale au rôle d'Elvire, que la Fille répète. Si le monologue d'Elvire est un morceau de bravoure pour les actrices, Nour s'en empare en lui donnant une dimension annonciatrice et émancipatrice. L'émancipation s'effectue à partir de nombreux faisceaux : sa lecture intime de la pièce, ce qu'elle vit avec le Garçon, ce qu'elle a vécu ou est en train de vivre avec un autre garçon qu'elle appelle Don Juan. Tout cela la transforme.

**C. H. Amine Adjina, votre écriture alterne des pans poétiques en vers libres avec des dialogues écrits dans un langage courant. Quel sens donnez-vous à cette pluralité de registres ?**

**A. A.** Cela rejoint l'ensemble de notre travail sur la rupture et l'hétérogénéité, les frottements et les paradoxes. La parole poétique est venue naturellement pour parler de ces solitudes à la rencontre du Garçon. Ces moments de monologues convoquent certes des images mais sont ancrés dans le vécu des personnages. Je me méfie de la recherche de la beauté dans l'écriture, j'y vois une sorte d'artifice où l'on perd le sens frontal.

**C. H. Les personnages sont construits sur des stéréotypes, comme si vous preniez un cliché de la société d'aujourd'hui pour révéler une forme de déterminisme.**

**A. A.** L'intérêt du stéréotype est de poser un cadre formel très vite identifiable qui, lorsqu'il s'effondre, laisse apparaître du sensible et du subjectif. Ce qui est jouissif dans l'écriture, et dans le jeu, c'est de s'amuser avec ces codes, ces représentations, ces archétypes dans lesquels nous pouvons nous reconnaître. L'effet miroir introduit aussi l'humour. Nous sommes partis d'une famille bourgeoise au sens classique du terme, avec la grand-mère, le père, la mère et les deux enfants. Face à eux, un Garçon

volontairement plus flou et insaisissable. Dans cette microcellule, les rapports hiérarchiques sont faussés par des attitudes familières à l'égard de Nour, auxquelles elle tente de résister. Je me suis très vite écarté de la figure d'une gouvernante comme chez Pasolini en la représentant par un autre biais, une nouvelle génération. Nour remplace sa mère auprès de la Grand-Mère malade. Notre théâtre ne passe pas par le discours, il interroge les relations entre les uns face aux autres ; comment on se positionne, comment cela nous détermine, comment on pense le pouvoir ou le désir – avec en souterrain les sujets de la vieillesse et du service à la personne qui se sont imposés durant la pandémie.

**C. H. Le décor, une maison d'architecte en bord de mer, offre un cadre de jeu à la fois réaliste et métaphorique...**

**É. P.** Notre théâtre est un théâtre de situation. Étant nous-mêmes acteur et actrice, nous construisons des espaces à jouer. Avec la scénographe Cécile Trémolières, l'idée première a été d'évoquer une maison familiale estivale, éclatée, à proximité de la

mer, en France. La métaphore et la sensualité ont guidé nos choix : la toile de mer comme perspective, l'architecture de la maison se mêlant aux rochers, une chambre dehors près d'une douche à vue... Différents escaliers exposent les situations sociales (dont l'espace de Nour dans les dessous, filmé et projeté) autant que l'évocation poétique du désir avec ce colimaçon menant à un « trou » (l'espace de la piscine). Comme les différents frottements de registres dans l'écriture, le décor doit permettre une projection dans la fiction sans jamais s'y oublier ; nous sommes au théâtre.

Un autre espace est pour nous très important : la musique. La création originale de Fabien Aléa Nicol, présent dès le début des répétitions, se tisse au travail des acteurs et des actrices ; sa sensibilité donne accès à une profondeur émotionnelle au plateau.

**A. A.** L'usage de la vidéo permet d'intégrer une forme de voyeurisme dans cette chaleur ambiante. La sensation de proximité, de peau, de désir et de frustration passe également par le travail des costumes de Majan Pochard et les lumières de Bruno Brinas. La présence de la

Méditerranée induit l'opposition entre maison de vacances luxueuse et lieu de migration. Dans cette maison où l'horizon est présent, la mer nous rappelle que, quelles que soient les barricades que l'on tente de construire autour de soi, le monde et le désir ne cessent de toquer à la porte.

**C. H.** *La vidéo est aussi présente dans l'activité du Fils qui réalise des portraits filmés de ses proches. Jusqu'où peut-on se saisir du désir de l'autre ?*

**É. P.** Notre spectacle sur Marilyn Monroe parlait d'une personnalité des plus photographiée, dont l'énigme a échappé à qui essayait de la saisir. Ici, il y a quelque chose de scopique dans l'obsession du Fils à « figer » le monde extérieur, à le capter à travers cet œil qui le protège de son propre regard.

**A. A.** À l'opposé de ce rapport désir-possession, le désir est chez le Garçon lié à l'ouverture et à la disponibilité. C'est ce qui fait la singularité de l'expérience qu'en auront les personnages. Si le propre du désir – qu'il soit attendu ou pas, en accord ou en contradiction avec notre être intime – est de surgir par surprise, l'arrivée du Garçon,

de cet *autre*, provoque un dérèglement qui bouleverse nos vies.

**C. H.** *La pièce lie étroitement bouleversement climatique, politique et intime. Ce paysage apocalyptique appelle-t-il une prise de conscience ?*

**A. A.** Personne n'a pu faire l'impasse l'été dernier sur la chaleur, les incendies, les inondations. Cette famille ne réagit pas, attendant semble-t-il comme beaucoup d'entre nous que l'inéluctable sur lequel on discours devienne réalité. De même pour l'amplification d'une pensée d'extrême droite, en France, en Europe et dans le monde. Il ne s'agit pas tant des partis eux-mêmes que d'une idéologie du repli qui irrigue certes les courants politiques mais aussi nos corps. La mort du poète dans la pièce, référence à l'assassinat de Pasolini, nous redit qu'une époque qui tue ses poètes est une époque malade.

Ce n'est pas une pièce d'anticipation, nous racontons la sensation d'un danger imminent. Il est possible de se demander pourquoi la Grand-Mère invite ce garçon croisé à la plage. Agit-elle de façon préméditée, dans l'imminence

d'un changement qu'elle aurait ressenti, vis-à-vis d'elle et des autres ?

**É. P.** Le jeu bouleverse l'intime. Peut-être que venir au théâtre, c'est tenter de jouer, de se déjouer avec les acteurs et les actrices. Nour pousse son expérience du jeu avec sa dernière proposition sur le texte d'Elvire. La parabole du Garçon « Je me sens un cœur à aimer toute la terre » peut être prise comme l'indication de Molière faite aux artistes pour élargir leur interprétation, mais c'est également une proposition politique ; regarder nos rétrécissements, et tendre sans relâche à accroître notre écoute, notre disponibilité et notre action avec l'Autre.

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

## Amine Adjina et Émilie Prévosteau

**Amine Adjina** est acteur, auteur, metteur en scène et scénariste. Formé à l'ÉRACM et à la FEMIS, il joue pour Bernard Sobel, Jacques Allaire, Jean-Pierre Baro ou Alexandra Badea et, au cinéma, pour Sébastien Lifschitz, Liova Jedlicki, Guillaume Chevalier. Il écrit pour Robert Cantarella (*Musée Vivant*), Coraline Cauchi (*Clean Me up*), Azyadé Bascunana (*Amer*) et Jean-Pierre Baro (*Kévin, portrait d'un apprenti converti*). Pour le projet binôme, il écrit *Z.A.R Zone(s) à risque(s)*. En 2019, il travaille à l'écriture et à la dramaturgie de *Birth of Violence* par Ioana Paun. Il développe actuellement son premier long métrage.

**Émilie Prévosteau** est actrice et metteuse en scène. Formée au Conservatoire d'Orléans et à l'ÉRACM, elle intègre l'académie de la Comédie-Française en 2011-2012 et travaille avec Christophe Rauck, Laurent Stocker et Éric Ruf. Elle met en scène deux Cartes blanches, *Le Magnifique* et *Ceux de chez nous*, et joue dans *Sur-Prise* d'Amine Adjina. Elle retrouve la Troupe l'année suivante pour *Phèdre* de Racine par Michael Marmarinos. Elle joue par ailleurs pour Hubert Colas, Cécile Morelle ou Véronique Bellegarde. En 2018, elle rejoint CAP Étoile, fabrique artistique pluridisciplinaire à Montreuil, et cofonde le Studio des actrices.

Au sein de la **Compagnie du Double** fondée en 2012, ils créent diverses formes de spectacles, écrits par Amine Adjina : *Sur-prise*, monologue inspiré par Marilyn Monroe ; *Dans la chaleur du foyer*, réécriture du mythe de Phèdre ; *Retrouvailles !*, dans un dispositif circulaire ; *Projet Newman*, mêlant performance, documentaire et vidéo. En 2021, *La diversité est-elle une variable d'ajustement...* est cosignée par Amine Adjina, Gustave Akakpo et Métie Navajo. *Arthur et Ibrahim*, premier texte d'Amine Adjina pour la jeunesse, est suivi en 2021 par *Histoire(s) de France* puis *Nos Jardins*, actuellement en tournée. Amine Adjina et Émilie Prévosteau sont artistes-complices de la scène nationale d'Angoulême et artistes-associés de la Halle aux Grains, scène nationale de Blois, et du Théâtre 71, scène nationale de Malakoff.











Marie Oppert, Birane Ba



Alexandre Pavloff, Birane Ba



# J'ENTRE

## EXTRAIT DE LA PIÈCE

Pier Paolo Pasolini était écrivain, réalisateur et polémiste, mais il était avant tout poète. Dans *Théorème / Je me sens un cœur à aimer toute la terre*, Amine Adjina alterne dialogues vifs et inserts poétiques, comme un discret hommage à l'écriture protéiforme de son modèle italien. Exemple avec la scène 6 de la pièce, entièrement écrite sous forme d'un poème en vers libres.

LE GARÇON. La maison est perchée dans les hauteurs  
Escalier taillé dans la roche  
Dessin sinueux  
Pierre abimée par endroits, marches cassées par l'érosion  
Le temps marque son empreinte  
Mer dans le dos  
Rumeur qui pousse  
Végétation sur le chemin  
Parfums qui exhalent l'été  
Insectes qui manifestent pour un rien, butinent, s'agitent  
Anarchie de mouvements quasi invisibles  
Une impression d'ordre se dégage  
Palmiers et tamaris se font face, forment des arches  
Puis on arrive  
Buissons taillés, herbes fraîchement coupées  
Piscine à débordement et sa musique  
Quelques conversations au loin  
Des rires peut-être  
Géométrie des espaces  
Depuis les châteaux et les jardins à la française, on n'a rien inventé  
de mieux pour afficher son pouvoir  
Chaises longues abandonnées dans le *garden*  
Serviettes qui traînent  
Table en fer gris métallique sur laquelle sont posés une carafe et des verres  
Citronnades, quelques biscuits, livres de poésie, un autre  
sur les animaux, cendrier propre  
Et au centre autour duquel tout s'organise

La maison familiale  
Dans un mariage parfait entre luxe et classicisme  
Immuable, elle semble avoir toujours été là  
Sûre d'elle, dotée d'une autorité tout étatique qui force le respect  
J'entre

Extrait de *Théorème / Je me sens un cœur à aimer toute la terre*,  
Actes Sud-Papiers, 2023



Adrien Simion, Alexandre Pavloff, Coraly Zahonero, Danièle Lebrun



---

# INSPIRATIONS

La pièce est nourrie de multiples références : théâtre, poésie, sociologie. Les extraits suivants sont une entrée dans l'univers hétéroclite à partir duquel Amine Adjina et Émilie Prévosteau inventent un théâtre incarné.

## On se reformule, on se recrée

Il est toujours vertigineux de voir à quel point les corps photographiés du passé, peut-être plus encore que ceux en action et en situation devant nous, se présentent immédiatement au regard comme des corps sociaux, des corps de classe. Et de constater à quel point également la photographie, comme « souvenir », en ramenant un individu – moi, en l'occurrence – à son passé familial, l'ancre dans son passé social. La sphère du privé, et même de l'intime, telles qu'elle ressurgit dans de vieux clichés, nous réinscrit dans la case du monde social d'où nous venons, dans des lieux marqués par l'appartenance de classe, dans une topographie où ce qui semble ressortir aux relations les plus fondamentalement personnelles nous situe dans une histoire et une géographie collectives (comme si la généalogie individuelle était inséparable d'une archéologie ou d'une topologie sociale, que chacun porte en soi, colle, comme l'une de ses vérités les plus profondes, si ce n'est la plus consciente).

[...]

On n'est jamais libre, ou libéré. On s'émancipe plus ou moins du poids que l'ordre social et sa force assujettissante font peser sur tous et à chaque instant. Si la honte est une « énergie transformatrice », selon la belle formule d'Eve Kosofsky Sedgwick, la transformation de soi ne s'opère jamais sans intégrer les traces du passé ; elle conserve ce passé, tout simplement parce que c'est le monde dans lequel on a été socialisé et qu'il reste dans une très large mesure présent en nous aussi bien que autour de nous au sein du monde dans lequel on vit. Notre passé est encore notre présent. Par conséquent, on se reformule,

on se recrée (comme une tâche à reprendre indéfiniment), mais on ne se formule pas, on ne se crée pas.

Extraits de *Retour à Reims* de Didier Eribon,  
Librairie Arthème Fayard, 2009

### Une autre mémoire du visage

Il suffit de remonter dans le temps, pour comprendre en quoi le processus d'extériorisation à grande échelle de la face par la photographie, à l'époque industrielle, a façonné une autre mémoire du visage, non plus biologique, mais bien technique. Alors que Gilles Deleuze et Félix Guattari prévenaient qu'il était essentiel pour une société « de marquer et d'être marquée », l'invention du visage, comme objet technique, fit de ce dernier un produit comme les autres, une archive vivante à la disposition de chacun. Représentés tout au plus dans des scènes de genre en peinture ou révélés à la volée dans le miroitement d'une eau stagnante ou le fond d'une casserole, les visages sont devenus, en quelques décennies, partout et tout le temps.

Extrait de *Faceworld, le visage au XXI<sup>e</sup> siècle* de Marion Zilio,  
PUF, 2018

### La mer est notre image

Une mer, maintenant,  
une mer toute de mer.  
Qui n'a pas de terre ferme  
n'a pas de mer.  
La mer est notre image,  
ne pars pas, c'est encore une migration,  
ne pars pas  
dans ce qui a éclos du printemps de la terre,  
dans les sources que les avions font jaillir de nous,  
ne pars pas  
dans nos débris,  
en quête d'un prophète endormi en toi.  
C'est encore une migration vers l'inconnu...  
Milles flèches tirent ma hanche pour que j'avance.  
Rien ne nous brise  
Et celui qui a ensanglanté le front de Dieu,  
Ô Fils de Dieu,  
L'a nommé et révélé, Livre ou nuage.

Que tu fus seul, ô fils de ma mère,  
Ô fils de plus d'un père,  
Que tu fus seul.  
Le blé est amer dans les champs des autres,  
l'eau est salée,  
les nuages sont d'acier  
et blessante cette étoile.  
À toi de vivre et de revivre,  
d'échanger ta peau contre une olive.  
Que tu fus seul.

Extrait de « Éloge de l'ombre haute - Poème documentaire »  
dans *Nous choisirons Sophocle et autres poèmes* de Mahmoud Darwich,  
Actes Sud, 2011

---

# L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

## **Cécile Trémolières - scénographie**

Scénographe et costumière, Cécile Trémolières se forme au Wimbledon College of Arts de Londres et débute sa carrière en Angleterre. Elle est lauréate du Prix européen de mise en scène d'opéra en 2018 avec le metteur en scène Gerard Jones. Son travail a été exposé à Taipei, Prague et Londres. Pour la Compagnie du Double, elle signe les scénographies de *Nos jardins* et d'*Histoire(s) de France*, ainsi que les décors et les costumes de *La diversité est-elle une variable d'ajustement...* Elle travaille actuellement sur *No Pay ! No Way !* de Dario Fo et Franca Rame par Bryony Shanahan (Royal Exchange, Manchester), *Le Dialogue des Carmélites* de Poulenc par Marie Lambert-Le Bihan (Opéra Royal de Wallonie), mais aussi *La Esmeralda* de Louise Bertin (Théâtre des Bouffes du Nord), *Orlando* de Haendel (Théâtre du Châtelet) et *Alcina* de Haendel (Opéra Wuppertal) par Jeanne Desoubaux.

## **Majan Pochard - costumes**

Diplômé en métiers d'art costumier-réalisateur, Majan Pochard travaille à l'Opéra de Paris, dans le cinéma et le spectacle vivant. Il collabore pour les créations de costumes, de maquillages, de coiffures ou de masques auprès notamment d'Armand Éloi, Malik Rumeau ou Jean-Pierre Baro. Pour la Compagnie du Double, il signe les costumes d'*Arthur et Ibrahim*, *Histoire(s) de France*, *Projet Newman* et *Nos jardins*. Parallèlement, il intègre les ateliers de diverses maisons de haute couture comme Yves Saint Laurent ou Dior. Dernièrement, il est directeur artistique auprès de réalisateurs de courts-métrages et de clips musicaux.

## **Bruno Brinas - lumière**

Autodidacte, Bruno Brinas multiplie les expériences comme régisseur lumière, notamment auprès de la compagnie du Zieu et Nathalie Garraud. Il signe de nombreuses lumières, pour Harmin Kreye dès 1999, puis Jérôme Hankins, Arthur Ribo, Catherine Riboli, Lazare,

Maïa Sandoz ou encore Rama Grinberg, Gaëlle Lebert, Véronique Caye. Il crée de nombreuses lumières pour Pauline Bureau, dont celles de *Hors la loi* au Théâtre du Vieux-Colombier. Sa collaboration avec Amine Adjina et Émilie Prévosteau débute en 2017 avec *Projet Newman* et se poursuit avec *La Diversité est-elle une variable d'ajustement...* et *Histoire(s) de France*.

## **Jonathan Michel - vidéo**

De 2008 à 2014, il est vidéaste au sein du collectif artistique de la Comédie de Reims. Il signe la création vidéo de *Massacre* de Wolfgang Mitterer, *Un nid pour quoi faire* et *Un mage en été* d'Olivier Cadiot ou la *Trilogie Büchner* mis en scène par Ludovic Lagarde. En 2012 il s'oriente vers la mise en scène et la réalisation et crée la série courte *Coupez !* (Prix du public au Festival de la fiction de La Rochelle en 2015). D'Alexandra Badea, il met en scène *Burnout*, *Breaking the news* et *La Terre tremble* – première création de la compagnie Contrechamp qu'il codirige depuis 2020 avec Camille Panonacle – puis signe la création vidéo de *Points de non-retour (Diagonale du vide)* et de *Celle qui regarde le monde* mis en scène par l'actrice.

## **Fabien Aléa Nicol - musique originale et son**

Musicien et compositeur, Fabien Aléa réalise musiques et espaces sonores pour le théâtre, la danse, des installations plastiques. Développant également une pratique instrumentale autour des musiques improvisées, il oriente sa recherche vers l'élaboration d'une lutherie électronique et de dispositifs interactifs. Il crée *Distanting Waves*, un projet d'installation sonore et visuelle, en collaboration avec le poète Anne-James Chaton. Il travaille notamment avec l'architecte Hans-Walter Müller et d'autres artistes comme Vincent Martial, Uriel Barthélémi, Tarek Atoui, David Girondin Moab ou Valeria Guiga, ainsi qu'Amine Adjina et Émilie Prévosteau depuis 2015.



Réservations 01 44 58 15 15  
[www.comedie-francaise.fr](http://www.comedie-francaise.fr)



**Salle Richelieu**  
Place Colette  
Paris 1<sup>er</sup>

**Théâtre du Vieux-Colombier**  
21 rue du Vieux-Colombier  
Paris 6<sup>e</sup>

**Studio-Théâtre**  
Galerie du Carrousel du Louvre  
99 rue de Rivoli  
Paris 1<sup>er</sup>