



MASSACRE

Luisa Cunillé

Mise en scène
Tommy Milliot



COMÉDIE-FRANÇAISE

STUDIO

RICHELIEU
V^e-COLOMBIER

MASSACRE de Lluïsa Cunillé

Mise en scène et scénographie

Tommy Milliot

23 janvier > 8 mars 2020

durée estimée 1h15

Traduction

Laurent Gallardo

Lumières

Sarah Marcotte

Son

Adrien Kanter

Dramaturgie

Sarah Cillaire

Assistanat à la mise en scène

Matthieu Heydon

Avec

Sylvia Bergé D

Clotilde de Baysier H

Nâzim Boudjenah A

(sauf les 13 et 14 février 2020)

et

Miglen Mirtchev A

(les 13 et 14 février 2020)

En partenariat avec Man Haast

Texte traduit avec le soutien de la Maison Antoine Vitez,
Centre international de la traduction théâtrale


Rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation
vendredi 31 janvier

Le décor et les costumes ont été réalisés dans
les ateliers de la Comédie-Française

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

 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



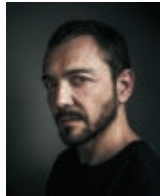
Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Sùliane Brahim



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Sébastien Poudroux



Didier Sandre



Christophe Montenez

PENSIONNAIRES



Nâzım Boucjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



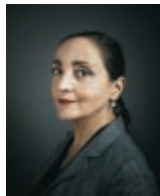
Anna Cervinka



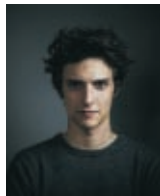
Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc



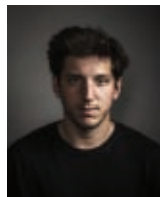
Julien Frison



Gaël Kamilindi



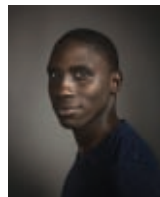
Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



Élise Lhomeau



Birane Ba

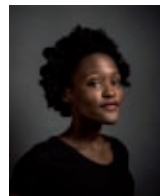


Elissa Alloula



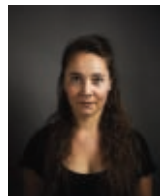
Clément Bresson

ARTISTE AUXILIAIRE

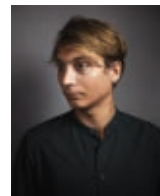


Claina Clavaron

**LES COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



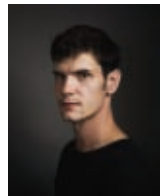
Salomé Benchimol



Aksel Carrez



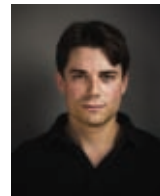
Flora Chéreau



Mickaël Pelissier



Camille Seitz



Nicolas Verdier

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Micheline Boudet
Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
Jacques Sereys
François Beauillieu
Roland Bertin
Claire Vernet

Nicolas Silberg
Simon Eine
Alain Pralon
Catherine Salviat
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

SUR LE SPECTACLE

* *Massacre* (dont le titre original est *Occisió*) met en scène deux femmes, D et H, qui se voient contraintes de cohabiter dans un hôtel pendant une semaine. D est la propriétaire de cet établissement perdu dans les montagnes, à plusieurs kilomètres du premier village habité. Par manque d'affluence, l'hôtel est sur le point de fermer définitivement. H est la dernière cliente. Elle a réservé une chambre et compte bien y rester. D a beau insister pour qu'elle quitte les lieux, H refuse comme s'il en allait d'une nécessité presque existentielle.

Ces deux femmes, que tout oppose, sont à une étape cruciale de leur vie : l'une hésite à vendre l'affaire familiale pour se construire un avenir ailleurs et l'autre doit apprendre à faire face à la solitude après son divorce. Chaque soir, tel un rituel, elles se retrouvent dans le salon de l'hôtel pour échanger sur leur quotidien, mais ce dialogue *a priori* ordinaire laisse peu à peu entrevoir le trouble qui les habite. L'arrivée imprévue de A, automobiliste victime d'un accident au beau milieu de la nuit, fait voler en éclats l'équilibre précaire du huis clos.

Lluïsa Cunillé

Née en 1961 à Badalone en Catalogne, Lluïsa Cunillé se forme, entre 1990 et 1993, en participant aux séminaires de dramaturgie textuelle de José Sanchis Sinisterra à la Sala Beckett de Barcelone. En 1995, elle fonde avec Paco Zarzoso et Lola López La Companyia Hongaresa de Teatre puis, en 2008, la compagnie La Reina de la Nit avec Xavier Albertí et Lola Davó. Entre 2006 et 2011, elle est autrice résidente au Teatre Lliure de Barcelone. Elle est aujourd'hui membre du comité de lecture du Teatre Nacional de Catalunya.

Depuis 1992, année où elle écrit son premier texte, *Rodeo*, une cinquantaine de ses pièces et adaptations ont été montées. On peut notamment citer *Libración* (1994), *Privado* (1998), *Passatge Gutenberg* (2000), *Aquel aire infinito* (2003), *Barcelona, mapa d'ombres* (2004),

La cantante calva en el McDonald's (2006), *Depois de Mim, o Dilúvio* (2007) – la pièce a été montée au Québec en 2012 sous le titre *Après moi, le déluge* –, *El carrer Franklin* (2015), *Islàndia* (2017) et *Dinamarca* (2019). Ses pièces sont jouées en Espagne, au Portugal, en Argentine, aux États-Unis, en Belgique, en Uruguay, en Allemagne, au Canada, en Italie et au Mexique.

Lluïsa Cunillé a obtenu, entre autres, le prix Calderón de la Barca (1991), le prix de la Critique de Barcelone (1994, 2000 et 2016), le prix Ciutat de Barcelona des arts scéniques (2004), le prix national de Théâtre de la Generalitat de Catalogne (2007) et le prix national de Littérature dramatique du ministère de la Culture espagnol (2010).

Lluïsa Cunillé écrit *Occisió* (« mort violente » en catalan) en 2001.

La pièce est créée en 2005 au Teatre Lliure de Barcelone dans une mise en scène de Lurdes Barba. *Massacre*, dans la traduction de Laurent Gallardo, est le premier texte de Lluïsa Cunillé monté en France.

RENCONTRE AVEC TOMMY MILLIOT

Laurent Muhleisen. *Pourquoi est-il important, pour le jeune metteur en scène que vous êtes, de monter des auteurs contemporains ?*

Tommy Milliot. Parce que notre désir de théâtre, à mes collaborateurs et à moi-même, est lié à celui d'être confronté, à tous les niveaux, à des êtres de chair et d'os. Je ne dis pas que les auteurs du passé ne sont pas intéressants – bien au contraire – mais parler du temps dans lequel on vit en relayant la parole d'un auteur m'intéresse car cela crée une sorte de vibration. Au-delà de cet aspect, je considère qu'il y a une forme d'enjeu pour un metteur en scène à mettre en lumière des écritures qui parlent d'aujourd'hui et offrent un regard sur le monde dans lequel nous vivons tous ; sur notre monde et notre temps. J'ai bien conscience de la part d'incertitude liée au choix d'un texte contemporain ; avec Sarah Cillaire, la dramaturge de la

compagnie, qui participe activement au choix des textes, nous ne pouvons jamais prédire la manière dont une pièce que personne ne connaît sera reçue. Mais il nous paraît important de prendre ce risque-là ; pour ce faire nous ne sommes pas seuls ; il y a des acteurs, toute une équipe artistique et, bien sûr, l'auteur, surtout quand il est ouvert à la rencontre et à la discussion. J'aime quand tous les acteurs de la chaîne théâtrale participent à une création. C'est là que réside mon goût du théâtre. Il ne faut pas oublier que Shakespeare, Molière et Victor Hugo ont eux-aussi, un jour, été des auteurs contemporains !

L. M. *Qu'est-ce qui vous a séduit dans cette pièce ?*

T. M. Dès la première lecture : sa part d'énigme. La rencontre avec une écriture qui fait naître des interrogations et qui se garde d'offrir des solutions. Ce qui m'échappe me donne envie.

Le théâtre que propose Lluïsa Cunillé n'est pas « consommable » ; il génère des doutes, c'est ce qui m'attire en lui.

Un élément très important de mon travail est le rapport à l'espace. La lecture de *Massacre* m'a immédiatement questionné sur l'espace possible de la représentation. Quelle déambulation cette écriture implique-t-elle ? À partir de là, je commence à construire mentalement ces espaces qui sont – au lieu de « vides », comme on les qualifie parfois – plutôt abstraits. La pièce se déroule dans un salon d'hôtel ; petit à petit, j'essaye d'en faire la « possibilité d'un hôtel », une surface de projection qui laisse au spectateur le loisir de l'imaginer comme il l'entend. Pour moi, l'espace ne doit jamais se plaquer sur l'écriture. Je ne prétends pas pour autant que l'écriture de Lluïsa Cunillé soit abstraite. C'est tout le contraire. Son théâtre n'est pas une métaphore de la vie. Toute la pièce est arrimée à des situations très concrètes ; ce qui en fait la particularité, c'est qu'on a l'impression que l'autrice les explore au microscope. Son déroulement s'inscrit dans un avant et un après auxquels

on n'a que partiellement accès. C'est aussi un théâtre de la douleur, une douleur rentrée. Le sens des mots n'y est jamais le sens apparent, comme le dit justement le traducteur Laurent Gallardo. Je ne souhaite rien raconter d'autre que ce que raconte Lluïsa. On peut trouver cette démarche littérale, mais je ne trouve rien de négatif à cet adjectif. Ma responsabilité est de mettre en valeur un texte, une écriture. Le processus d'abstraction dans la composition de l'espace est suivi d'un processus de « soustraction » au moment des répétitions. Le travail avec les acteurs consiste à veiller à ne rien ajouter qui ne se trouve dans le texte, pour être au plus près, dans le cas de *Massacre*, de sa part de mystère. Je demande toujours une forme d'humilité face à ce qui est écrit ; j'aime que les comédiens soient d'abord « dans » l'écriture pour pouvoir ensuite l'incarner.

L. M. *L'écriture de Lluïsa Cunillé est « en creux ». Parallèlement, elle accorde une grande importance au rythme, à la longueur des phrases, aux silences. L'architecture de la pièce est extrêmement solide. En quoi ces*

éléments peuvent-ils influencer votre direction d'acteurs ?

T. M. En cela qu'ils produisent de la théâtralité. Quand je perçois que l'auteur, au moment d'écrire, pense à la scène, à la possibilité que ces mots soient joués, incarnés, je me sens à ma place en tant que metteur en scène. Je suis relié à l'écriture de Lluïsa Cunillé parce qu'elle a un sens du plateau aiguisé. Comme le reste des auteurs que la compagnie a présentés jusqu'ici, elle a une grande maîtrise de la variation, et de la dualité, qui entraîne la possibilité du rythme. Cela nous donne la matière pour travailler avec les acteurs, non seulement au niveau du sens, mais aussi du son. La matière sonore de ce texte est formidable, et les échanges suivis avec le traducteur ont permis de la rendre au plus près. Ce principe de la variation ne saute pas aux yeux lors de la lecture, on se rend compte à quel point il a été travaillé une fois qu'on est dans la parole, que l'acteur prend en charge le texte. C'est une des grandes qualités de *Massacre*. Mon travail, comme celui du traducteur, est de permettre la transmission du texte, au plus près de ce que je pense

qu'il veut dire. Une version en chair et en os, en trois dimensions, par rapport à ce que l'auteur a voulu donner à entendre. Je ne me considère pas comme un « créateur », mais comme un artisan. Il faut que dans l'objet que je fabrique tout fonctionne bien. La mise en scène est un artisanat qui convoque plusieurs corps de métier. Parallèlement au travail avec les acteurs, je suis accompagné par des collaborateurs qui imaginent les lumières et les sons avant et pendant les répétitions. La création est le fruit de tous ces efforts conjugués, née d'une écriture. C'est elle qui est à l'origine de tout.

L. M. Comment une jeune compagnie découvre-t-elle de nouveaux auteurs ? De quels outils dispose-t-elle ?

T. M. La nature même de notre travail nous met en réseau avec un certain nombre de dispositifs de promotion du théâtre contemporain. Il existe un répertoire d'auteurs vivants, à plusieurs endroits en France, il est le fruit d'un travail mené par de nombreuses personnes dans l'ombre. On y retrouve des structures comme

Théâtre Ouvert, par exemple, ou encore la Maison Antoine Vitez, dont la mission est de traduire le théâtre contemporain étranger. Notre première tâche, à Sarah Cillaire et à moi-même, est donc de lire des textes. Je lis rarement l'ensemble d'une pièce si dès les premières pages elle n'a pas fortement activé mon imaginaire, éveillé un désir de mise en scène. Choisir un texte n'est jamais un processus simple, cela requiert une part d'instinct. En découvrant *Massacre*, j'ai eu tout de suite envie de raconter cette histoire et de la partager avec des spectateurs.

Une fois que le désir de mise en scène est né – au sein de ce goût que j'ai pour l'inconnu, pour les auteurs vivants – le fait que la pièce soit contemporaine n'est plus important en soi. Je me réjouis que Lluïsa Cunillé soit traduite et puisse être jouée à la Comédie-Française, mais la diffusion de son œuvre et sa vie d'autrice en France ne dépendent pas de moi. Ce qui m'intéresse, c'est de servir cette œuvre qu'est *Massacre*.

Propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Le metteur en scène et scénographe

Tommy Milliot fonde la compagnie Man Haast en 2014 avec pour projet l'exploration des écritures contemporaines. Il interroge les mots, l'espace et la lumière comme matières ainsi que leurs rapports aux corps des acteurs et des spectateurs.

Il passe trois années à l'Académie du Centre dramatique national de Lorient où il est comédien et assistant à la mise en scène notamment d'Éric Vigner pour *La Place royale* de Corneille. Par ailleurs, il met en espace *L'Éden cinéma* de Marguerite Duras et *Viens* de Christophe Honoré au Festival d'Avignon en 2012. L'année suivante, Tommy Milliot met en scène *Il est difficile d'attraper un chat noir dans une pièce sombre (surtout lorsqu'il n'y est pas)*, une adaptation de *La Règle d'or du cache-cache* de Christophe Honoré au CDDB de Lorient.

En mai 2015, il crée *Que je t'aime*, une performance inspirée du mythe de *Phèdre* pour le Festival Petites Formes (D) cousues au Point Éphémère à Paris. En octobre de la même année, il met en espace, dans le cadre du Festival Actoral, *En héritage (vu du ciel)* de Marie Fourquet au Théâtre des Bernardines à Marseille. En 2016, il met en scène *Lotissement* de Frédéric Vossier. Le spectacle remporte le prix du jury Impatience et rejoint la 70^e édition du Festival d'Avignon.

En novembre 2017, Tommy Milliot monte *Winterreise* du Norvégien Fredrik Brattberg au Festival Actoral, spectacle présenté par la suite au Next Arts Festival. En mai 2018, il est invité à mener un travail sur l'écriture de Pier Lorenzo Pisano à Théâtre Ouvert et participe aux Rencontres internationales du Festival TransAmérique à Montréal. En juillet 2019, il met en scène *La Brèche* de l'Américaine Naomi Wallace dans le cadre de la 73^e édition du Festival d'Avignon.









Clotilde de Baysier, Sylvia Bergé



Nâzım Boudjenah







LE THÉÂTRE DE LLUÏSA CUNILLÉ

PAR LAURENT GALLARDO

* L'œuvre de Lluïsa Cunillé constitue une somme monumentale composée de quarante-cinq pièces (écrites en catalan et en castillan) et de nombreuses adaptations théâtrales. Trente-cinq de ces œuvres ont été portées à la scène et une vingtaine ont été publiées. Cette reconnaissance unanime situe l'autrice au premier rang des dramaturges espagnols contemporains.

En perpétuelle évolution, son œuvre fonctionne tel un kaléidoscope qui se reconstitue sous des formes dramatiques singulières sans jamais perdre son essence. La critique en Catalogne associe Lluïsa Cunillé à la génération des années 1990 regroupant des auteurs tels que Sergi Belbel, Carles Batlle, Mercè Sarrias, etc. qui prônent un retour au théâtre de texte après une période marquée par l'essor d'une dramaturgie scénique, où l'écrit est perçu comme un élément subalterne de la création théâtrale. Si Lluïsa Cunillé participe de cette résurgence du drame en Catalogne, ce n'est pas pour renouer avec les vieilles lunes du théâtre bourgeois, mais au contraire pour s'en écarter et faire ainsi émerger une esthétique qui interroge le rapport du théâtre au réel. Le théâtre de Lluïsa Cunillé fonctionne comme un microcosme arrimé au concret, où les actions les plus anodines ne constituent pas à proprement parler un ensemble de signes désignatifs mais un régime d'indices. Le décor sobre d'un salon d'hôtel – où la nourriture et le café viennent peu à peu à manquer – contribue à créer un sentiment d'enfermement et de stagnation de telle manière que cet espace prend rapidement les allures d'une salle d'attente, métaphore parfaite de la situation existentielle dans laquelle se trouve chacun des personnages. Lluïsa Cunillé élabore ainsi un univers théâtral à partir d'éléments simples et anodins (une

tasse de café, un pneu crevé, un accident de voiture) et c'est précisément dans la variation que l'écriture opère autour de ces éléments que se construit sa théâtralité. Tel un négatif photographique, celle-ci explore un invisible qui ne peut être vu qu'à travers ce visible concret. C'est donc en dernière instance au spectateur que revient la tâche de mettre en corrélation les indices pour explorer les tenants et les aboutissants d'une action théâtrale qui agit sur le monde par sa capacité à défaire toute image consensuelle de la réalité.

Dans *Massacre* prédomine une atmosphère d'une inquiétante étrangeté qui désoriente sans cesse l'interprétation et amplifie un climat changeant qui dérive peu à peu vers une situation de rupture. Comme dans le théâtre d'Harold Pinter, la banalité du discours devient l'espace privilégié de stratégies de domination physique, psychologique et sexuelle entre les personnages. Malgré la distance qui les sépare, ceux-ci ne cessent de vouloir communiquer, mais la volonté de quitter l'enfermement dans lequel ils se trouvent est contrebalancée par un instinct de protection : D et H sentent que leur intimité est menacée par la présence de l'autre. Il en va de même avec l'irruption de l'automobiliste dans le salon de l'hôtel en pleine nuit. En ce sens, les personnages utilisent le langage tantôt pour dominer, tantôt pour se protéger du désir de domination d'autrui. Ce que met en scène cette pièce, c'est précisément l'expérience que les personnages font du langage pour parvenir à leurs fins. Mais derrière celles-ci se cachent en vérité d'autres fins dont ils n'ont pas conscience et qu'ils découvriront à travers ce jeu de domination.

On le voit, l'idée de communication est mise à mal dans un univers où le dit et le non-dit, l'exprimé et le refoulé s'entrechoquent sans pouvoir être démêlés. Ce n'est pas tant le langage de la vérité qui intéresse Lluisa Cunillé que la vérité du langage : écrire en ayant à l'esprit que les mots ne disent pas ce qu'ils disent mais ce qu'ils ont l'air de dire. Pour elle, le silence est un complément indispensable de l'écrit qui fait du bruit. *Massacre* en est le meilleur exemple : si la pièce fonctionne comme une variation du théâtre de la menace (univers clos, intrusion de l'extérieur, jeux de domination, etc.), elle nous plonge dans cet en-deçà du langage et nous invite à chercher du sens sous le sens apparent.

EXTRAIT DE MASSACRE

[...] H : Il est possible de remplir la piscine ?

D : La piscine ?

H : Quand je suis arrivée, un client vous a demandé de remplir la piscine et vous avez refusé.

D : Il ne savait pas nager.

H : Pourquoi est-ce qu'il voulait qu'on remplisse la piscine s'il ne savait pas nager ?

D : Aucune idée.

H : Moi, je sais nager.

D : Mais je ne vais pas remplir la piscine pour quelques jours. Vous auriez dû me le demander avant.

H : Lorsque je suis venue à l'automne dernier, la piscine était pleine.

D : Les piscines, il faut les vider de temps à autre pour les nettoyer.

H : Il pleuvait et l'eau était à ras bord.

D : Comment se fait-il que vous soyez allée jusqu'à la piscine ?

H : Je suis descendue de voiture et j'ai fait un tour pour voir à quoi ressemblait l'hôtel.

D : Vous avez eu de la chance qu'un chien ne vous attaque pas ou qu'on ne vous tire pas dessus.

H : Qui aurait pu me tirer dessus ?

D : À l'automne, on est en période de chasse et il arrive parfois que des chasseurs montent jusqu'ici avec leurs chiens à moitié enragés.

H : On vous a déjà tiré dessus ?

D : Non, mais une fois un chien m'a attaquée.

H : Vraiment ?

D : Par chance, je me trouvais près du garage et je m'y suis réfugiée jusqu'à ce qu'il parte.

Pause.

H : Et le chasseur ?

D : Le chasseur ?

H : Le maître du chien... Où était-il ?

D : Je ne sais pas, je ne l'ai pas vu. Le chien s'était sans doute échappé. Pendant la chasse, ils sont affamés. Je le sais parce que mon père était chasseur. [...]

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Laurent Gallardo - traduction

Maître de conférence en études hispaniques à l'université Grenoble Alpes, auteur d'une thèse sur l'œuvre de José Sanchis Sinisterra, figure incontournable de la scène espagnole contemporaine, il a écrit de nombreux articles sur le théâtre catalan et travaille actuellement à l'écriture d'un livre sur l'œuvre de Lluïsa Cunillé à paraître en 2020. En tant que traducteur, il fait partie des comités de lecture espagnol et catalan de la Maison Antoine Vitez et a traduit de nombreux auteurs de théâtre, parmi lesquels Lluïsa Cunillé (*Barcelone, paysage d'ombres, Le Temps, Islande et Massacre*), Victoria Szpunberg et Josep Maria Miró. Il a également participé à l'édition d'une anthologie de nouvellistes catalans (*Nouvelles de Catalogne*, 2010) et a traduit divers romans, notamment *Contes russes* de Francesc Serés (2012, Éditions Jacqueline Chambon) et *Bouclage à Barcelone* de Xavier Bosch (2014, Éditions Liana Levi).

Sarah Marcotte - lumières

Après les Beaux-Arts à Avignon, Sarah Marcotte se forme à la régie lumière à l'université d'Aix-en-Provence puis à la conception d'éclairage de spectacle à l'Ensatt à Lyon. Pendant cinq ans, elle collabore avec Les Orpailleurs de lumière sur des mises en lumière architecturales, événementielles et pérennes, avant de devenir régisseuse principale à la Friche la Belle de Mai à Marseille. En 2015, elle intègre le Collectif X et crée les lumières du *Soulier de satin* de Paul Claudel. Elle collabore également avec les compagnies : Le Principe d'incertitude, Piano & Co, Cie du Zieu/Théâtre des 13 vents, le Théâtre de l'Entrouvert, Cie Stück Théâtre, Le Facteur indépendant. Elle fait partie de la compagnie Man Haast et y crée les lumières de *Winterreise* en 2017 puis de *La Brèche* en 2019.

Adrien Kanter - son

Adrien Kanter est musicien compositeur, arrangeur et improvisateur. Son premier groupe, Looking for John G, lui permet de s'affirmer à la guitare. De nouvelles expériences le conduisent au rock improvisé (*Le Réveil des Tropiques, Eddie 135, Free Gold Watch*) ou à la musique électronique (*Trésors, JUJU*). En 2017, il sort son premier album solo *Infinities Réflexions*. Outre le cinéma et les fictions radiophoniques, Adrien Kanter collabore à des spectacles de danse et à des pièces de théâtre où il intervient autant sur la composition musicale que sur le design sonore et la spatialisation du son. Il a notamment collaboré avec Julien Gosselin, le collectif Das Plateau, Myrtille Bordier, Louise Dupuis, Ferdinand Barbet, Ousmane Sy ou encore Tommy Milliot.

Sarah Cillaire - dramaturgie

Après une formation artistique (piano, chant, théâtre) et universitaire (russe, serbo-croate, littérature comparée, mise en scène et dramaturgie), Sarah Cillaire se consacre à la traduction littéraire, à l'écriture et au théâtre. En binôme avec Monika Próchniewicz, soutenue par la Maison Antoine Vitez, elle traduit des pièces d'auteurs polonais contemporains : *Pauvre de moi, la Chienne et son nouveau mec* de Michal Walczak, *Théâtre thérapeutique* d'Artur Palyga, *De la Mère et de la Patrie* de Bożena Keff ou encore *Feinweinblein* de Veronika Murek. Depuis 2007, elle codirige RETORS, un site de traduction littéraire multilingue fondé avec Monika Próchniewicz et Karine Samardzija. Tour à tour comédienne ou dramaturge, elle participe à des lectures entre autres à la Maison de la Poésie ou au Festival Hors limites et travaille auprès de Thissa d'Avila Bensalah, Camille Rocailleux, Gaëlle Hispard, Hubert Colas... Depuis 2014, elle accompagne en dramaturgie toutes les créations de la compagnie Man Haast dirigée par Tommy Milliot.

Réservations 01 44 58 15 15
www.comedie-francaise.fr



Salle Richelieu
01 44 58 15 15
Place Colette
Paris 1^{er}

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

Studio-Théâtre
01 44 58 98 54
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}