



COMÉDIE-FRANÇAISE

V^x-COLOMBIER

RICHELIEU
STUDIO

LE

SILENCE

Guillaume Poix
et **Lorraine de Sagazan**

d'après **Michelangelo Antonioni**

Mise en scène
Lorraine de Sagazan



Baptiste Chabauty, Noam Morgensztern, Marina Hands

LE SILENCE

de **Guillaume Poix** et **Lorraine de Sagazan**
d'après l'œuvre d'**Antonioni**

Mise en scène

Lorraine de Sagazan

31 janvier > 10 mars 2024

Durée estimée 1h20

Scénographie

Anouk Maugein

Costumes

Suzanne Devaux

Lumières

Claire Gondrexon

Vidéo

Jérémie Bernaert

Musique originale et son

Lucas Lelièvre

Collaboration artistique

Romain Cottard

Assistanat à la mise en scène

Mathilde Waeber de l'académie de la
Comédie-Française

Assistanat au son

Ania Zante de l'académie de la
Comédie-Française

Avec

Julie Sicard

Stéphane Varupenne

Marina Hands

Noam Morgensztern

Baptiste Chabauty

et le chien Miki

Avec la voix de Nicole Garcia

VENDREDI 9 FÉVRIER À 19H30

La Nuit de Michelangelo Antonioni, projection présentée par Lorraine de Sagazan

L'Arlequin (Dulac cinémas), 76 rue de Rennes, Paris 6^e

Tarifs préférentiels : informations sur comedie-francaise.fr

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

Remerciements à CHANEL, à la Librairie 7L et au musée du Louvre

Remerciements pour leur contribution aux répétitions à Jeanne Favre, Nicole Garcia, Benjamin Lavernhe, Nina Meurisse, Mathieu Perotto, Sébastien Poudroux, Léna Tournier Bernard

Avec la participation à l'image du cheval Copi

Réalisation du décor dans les ateliers du Théâtre de Gennevilliers, Centre dramatique national
Costumes 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

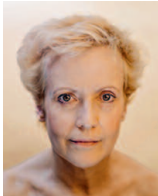


les comédiennes et comédiens présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Thierry Hancisse



Véronique Vella



Anne Kessler



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



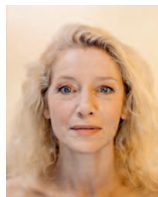
Clotilde de Bayser



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



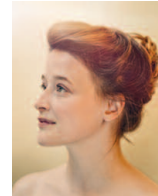
Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



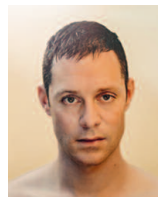
Benjamin Lavernhe



Sébastien Poudroux



Didier Sandre



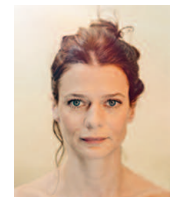
Christophe Montenez



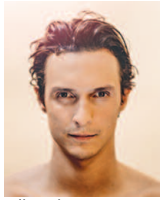
Dominique Blanc



Jennifer Decker



Anna Cervinka



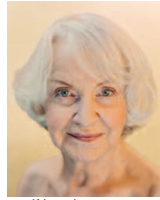
Julien Frison



Marina Hands



Nâzım Boudjenah



Danièle Lebrun



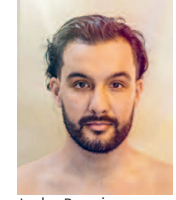
Sefa Yeboah



Dominique Parent



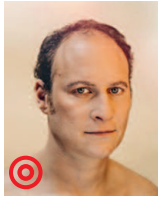
Baptiste Chabauty



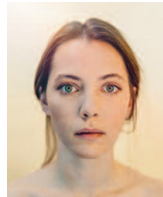
Jordan Rezgui



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rue du Can



Pauline Clément



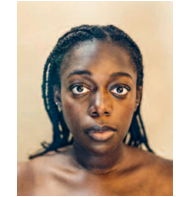
Pierre-Victor Cabrol



Alexis Debieuvre



Viktor Kyrlov



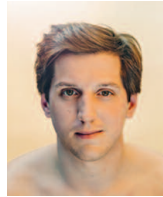
Élodie Laurent



Gaël Kamilindi



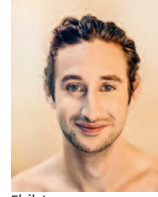
Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



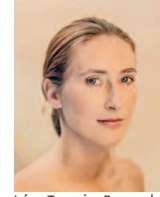
Birane Ba



Éliak Lepercq



Marianne Steggall



Léna Tournier Bernard



Élissa Alloula



Clément Bresson



Claina Clavaron



Séphora Pondi



Nicolas Chupin



Marie Oppert



Adrien Simion



Léa Lopez

PENSIONNAIRES

COMÉDIENNES ET COMÉDIENS DE L'ACADÉMIE

SOCIÉTAIRES HONORAIRES

Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
François Beau lieu
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
Claude Mathieu
Michel Vuillermoz

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

Éric Ruf

PROCOLE DU SPECTACLE

« J'aimerais que les spectateurs ne soient pas attentifs mais disponibles »
déclarait Antonioni à propos de ses films.

Manifeste sur la puissance expressive du silence, ce spectacle propose une expérience sensible de proximité et d'intimité. S'inspirant de plusieurs films d'Antonioni, ainsi que de ses écrits, la pièce agrège des thèmes chers au cinéaste, tels que la disparition, la déréliction des sentiments et l'instabilité de la perception.

Pour autant ce n'est pas une adaptation, plutôt un trajet vers sa démarche et la tentative d'appréhender la radicalité de son héritage. Le jeu des interprètes s'est nourri d'une écriture composée de monologues intérieurs, de fragments poétiques ou de souvenirs. De nombreuses improvisations ont dans le même temps permis d'approfondir le parcours de chacun et chacune. Le récit scénique est le fruit de ces allers-retours.

Le Silence est donc une création originale. Conçue comme un plan-séquence, la mise en scène interroge les règles traditionnelles de la narration et cherche à mettre en crise ce qui fait communément théâtre. Grâce au dispositif bifrontal, le public est au plus près des visages et des corps, mais aussi d'une multitude de détails usuellement pris pour accessoires.

Des images tournées en noir et blanc sont projetées simultanément. Elles évoquent l'intériorité des personnages et favorisent une perception pluridimensionnelle et polysémique.

Dans l'économie de paroles, un autre rapport à la vérité se dévoile. Il s'agit d'opérer une conversion. Le sens peut alors advenir non pas grâce à l'interprétation des mots, mais grâce à celle des gestes, des sensations, des infimes détails de l'incarnation.

Guillaume Poix et Lorraine de Sagazan

ÉCRIRE COMME ON SE TAIT

NOTE DE GUILLAUME POIX

Il m'a fallu beaucoup de temps pour trouver le chemin d'écriture du *Silence*.

Quand Lorraine de Sagazan m'a proposé de travailler à l'élaboration d'un texte dont la trace sensible en scène ne serait pas la parole, comme c'est presque toujours le cas au théâtre, mais le silence, j'ai reconnu le rêve, je crois, de tout dramaturge : celui d'écrire comme on se tait. Concevoir une pièce qui n'aurait pas besoin de se dire pour être comprise, et surtout ressentie – pleinement vécue. Faire parler l'intériorité des interprètes, la rendre tangible. Faire deviner leurs pensées et leurs sentiments sans le secours des mots. Ne pas les impliquer dans le jeu de la conversation. Chercher ailleurs pour que la présence des êtres s'exprime hors du langage. Faire taire celles et ceux qui sont pour nous les garants du verbe. D'une certaine manière, tuer ce qui, traditionnellement, fait théâtre.

Passé l'enthousiasme, passé, aussi, les appréhensions – invisibiliser l'écriture n'était pas, pour l'écrivain que je suis, l'acte le plus rassurant (j'avais très peur des sarcasmes quant au caractère fictif de mon travail : si je n'entends pas le texte, c'est qu'il n'existe tout simplement pas) –, passé, enfin, les impasses des premières tentatives purement scénaristiques cherchant à transposer le mystère Antonioni, j'ai peu à peu trouvé la voix des personnages.

Avec Romain Cottard, essentiel collaborateur artistique, et Lorraine de Sagazan, nous parlions beaucoup de monologues intérieurs mais curieusement, je m'interdisais d'écrire au « je », ne trouvant pas comment donner chair à ce « je » intérieur. Je croyais devoir écrire non pas ce que les personnages diraient, puisqu'ils se tairaient, mais ce qu'ils penseraient pendant le temps de la représentation. Et je sentais que ce n'était pas juste. J'avais l'impression de profaner les interprètes, de leur dicter une partition totalitaire : leur imposer non pas quoi verbaliser mais à quoi songer.

L'écriture s'est libérée quand j'ai compris qu'il me fallait d'abord écrire le passé des protagonistes. Les faire parler tour à tour de leur histoire

personnelle à la manière d'un roman choral. Déployer la matière de leurs souvenirs, leurs phobies, leurs épreuves. Énoncer leurs désirs, leurs secrets, leurs dégoûts. Détailler leurs préférences, leurs habitudes, leurs hontes – tous les événements qui tracent les contours d'un être pris dans le temps de l'existence. Sur le ton de la confession, il s'agissait de donner à lire leur voix intérieure, la manière dont les personnages parlaient non pas les uns avec les autres, mais celle dont ils se parlaient à eux-mêmes.

C'est uniquement quand la matière accumulée a « criblé » chaque personnage et formé tout un roman que nous avons pu commencer à élaborer le récit de la représentation et en déterminer le scénario exact.

À ce moment du travail, nous plongeant dans les écrits d'Antonioni, et notamment dans *Ce bowling sur le Tibre*, nous avons découvert un synopsis jamais tourné intitulé *Le silence* et dans lequel Antonioni détaille, en quelques lignes, l'idée d'un film qui raconterait l'histoire « de deux époux qui n'ont plus rien à se dire » – le silence entre ces deux êtres constituant la matière même de la fiction. Antonioni y propose d'« enregistrer pour une fois, non pas leurs dialogues, mais leurs silences, leurs paroles silencieuses. » C'est peu dire que cette découverte a confirmé l'intuition du spectacle et que cette notion de « parole silencieuse » a revitalisé l'écriture. Dès lors, le texte s'est progressivement hybridé, appariant les monologues intérieurs aux notations didascaliques, mêlant le document et le poème, le récit et l'inventaire, la photo et l'aphorisme. Il s'est affirmé comme une invitation, un ensemble de matériaux tendu aux interprètes et dans lequel ils ont le loisir de puiser pour composer leur personnage et édifier leur monde secret – s'armer et s'emplier, disposés à entrer en scène chargés de cette vie tue que j'ai imaginée pour eux.

Dans le spectacle, tout en porte la trace, tout bruisse de ces « paroles silencieuses », les corps comme les choses, les regards, les contacts, chaque vibration d'objet, chaque tressautement de chair – « tout chante » comme le dit Monica Vitti alias Giuliana dans *Il deserto rosso*. Aussi avons-nous accès à l'intimité des interprètes d'une manière inédite. Quelque chose de la vérité et du mystère de l'être nous est peut-être rendu dans ce face à face qui renoue avec ce que seul le théâtre peut offrir : de pures présences.

FAIRE SILENCE

NOTE DE LORRAINE DE SAGAZAN

Faire silence ce n'est pas la même chose que se taire. Ce n'est pas une absence de fracas. Le silence peut être plus violent que n'importe quelle déclaration. Ni sacré, ni profane, il est tout sauf un vide. Ainsi il fait théâtre. D'ailleurs il ne s'agit pas ici d'un silence total mais d'une absence de parole.

Cinéaste expérimental, adulé par ses pairs, Antonioni est un artiste révolutionnaire qui renouvelle la dramaturgie cinématographique en substituant au cinéma-spectacle un cinéma du comportement et de l'intériorité. Il crée son propre langage, que Jean-Luc Godard a qualifié de « drame paysager ». En opposition à l'hégémonie habituelle des dialogues et de l'intrigue, son œuvre est infiniment plastique, fusionnant le corps des acteurs et leur espace/paysage d'action : jeu créateur de proximité, porteur de charges symboliques ou de signes.

Ce plaisir de créer et d'innover, jamais pris à défaut, peu d'auteurs et d'autrices peuvent s'en prévaloir. Antonioni offre une approche de la mise en scène autant physique que mentale, tout dialogue devenant presque vain. L'attention demandée au public se fait alors alerte. Il s'agit de s'intégrer en quelque sorte aux personnages, de se laisser prendre par eux pour vivre leurs aventures, non plus en étranger, en spectateur, précisément, mais comme par une sorte d'identification, de symbiose. L'œuvre les attend.

« Qu'est-ce qui se passe après que tout a été dit ? » Antonioni

Chez Antonioni, les moments de repos sont les moments où les interprètes parlent. Ce sont les silences qui travaillent. Et c'est cet effort que j'ai choisi d'explorer en proposant un spectacle où la parole est partout, mais tue. Ainsi, au fil des semaines, avec l'équipe, nous avons composé un adagio silencieux, rituel d'amour et de mort mystérieux où le silence pénètre tous les actes.

Cela exige des interprètes une force de concentration immense, une

impudeur totale, une écoute gigantesque où les secrets irradient. Sans parole, la mise à nu est totale. Se taire, c'est retirer un masque. D'ailleurs dans *Persona* de Bergman il y a cette phrase : « J'aimerais vivre toujours comme ça. Dans le silence j'ai l'impression que mon âme maltraitée commence à se redresser tout doucement. » Le corps devient le seul lien tangible au monde.

« Respecter les règles de narration c'est se soumettre à l'ordre politique. » Godard

C'est en prenant un risque que je voulais venir à la Comédie-Française. Pour moi, le théâtre doit dépasser son propre concept et dans cet au-delà, il est nécessaire de traquer des expériences inédites et de s'amuser à l'irrévérence. Nous tentons d'élaborer une nouvelle dramaturgie, désireux de proposer un geste formel plus radical que dans certains de nos précédents spectacles.

Ce que nous cherchons c'est le mouvement d'écriture d'Antonioni : se mettre à sa place pour essayer de le comprendre. Chez lui la révolution copernicienne est à l'œuvre. L'être humain est décentré, son environnement le concurrence. Il confère autant d'importance à un objet, un paysage, un silence, qu'à un dialogue, un visage ou un corps humain. Cette vision post-anthropocentriste a été le terreau de notre travail. Le silence induit une économie de la parole bien sûr mais aussi du geste générant une nouvelle écologie d'attention. Des éléments habituellement pris pour accessoires passent d'objets à sujets. « La réalité est peut-être un rapport », écrit Antonioni.

S'appuyant sur le silence comme force subversive, comme hétérotopie, le spectacle ausculte la vulnérabilité. Il invite ainsi à considérer la possibilité d'une rupture anthropologique radicale.

« Nous ne parlons qu'aux heures où nous ne vivons pas, la vie véritable, et la seule qui laisse quelques traces, n'est faite que de silence. » Maeterlinck

Dans nos sociétés occidentales, le seul silence que l'utopie de la communication connaît (du moins celle qu'on nous vend volontiers) est celui de la panne et de la défaillance plus que l'émergence d'une intériorité.

Les temps de silence sont considérés comme des marques de dysfonctionnement. L'hypermédiatisation, l'incessant flux de paroles nous conduisent à les redouter. Le mutisme suscite souvent la tentation de les briser afin de dissiper l'angoisse que génère une absence de participation au langage. Mais cette conception est culturelle.

Pour moi, plus la communication s'étend plus elle engendre l'aspiration à se taire. Le silence nous renvoie à l'intérieur de nous. Il peut être un contre-temps et un contre-espace salvateur, une alternative. Les interprètes n'ont pas été inquiets car loin d'un concept abstrait et froid, ce mutisme s'est révélé une expérience de proximité et d'intimité sidérantes, où la force du jeu est au centre.

« Les sentiments inexprimés sont inoubliables » Tarkovski

Il n'y a pas de spectateur innocent. Et c'est tant mieux. Je crois profondément que l'intelligence, c'est faire des liens. Alors contre l'hégémonie du tout rationnel et du didactique, contre l'idée répandue selon laquelle un bon spectacle se donne immédiatement dans son intégralité, c'est une expérience sensible et organique qui est ici proposée au public, où les repères sont troublés, dénaturés. Si regarder c'est former la chose, le public peut ici sonder. Trouver l'écoute souterraine, active, éloignée de tout bavardage. Prendre une part active dans l'existence de l'œuvre en renonçant au régime unique de présentation et d'interprétation. Si la parole est un temps, le silence est un lieu qui révèle l'infini.

Guillaume Poix, ancien élève de l'École normale supérieure, est l'auteur d'une dizaine de pièces publiées aux éditions Théâtrales dont *Straight*, *Tout entière* (adaptée à l'opéra), *Et le ciel est par terre* (qui a fait l'objet d'une lecture publique à la Comédie-Française), *Soudain Romy Schneider* (diffusé sur France Culture, Grand Prix de la Fiction radiophonique francophone de la Société des Gens de Lettres 2022). Son théâtre est traduit et joué dans une dizaine de pays. Il a traduit en français, avec Christophe Pellet, *Quand nous nous serons suffisamment torturés* de Martin Crimp et *Tokyo Bar* de Tennessee Williams. Auteur associé à la scène nationale du Grand R à La Roche-sur-Yon de 2020 à 2022, il intègre en 2022 l'incubateur de talents d'Arte. Au cinéma, il collabore avec Claire Simon, Nicole Garcia et Masha Kondakova.

Il a publié aux éditions Verticales *Les Fils conducteurs* (prix Wepler – Fondation La Poste), *Là d'où je viens a disparu*, roman qu'il a adapté en feuilleton radiophonique pour France Culture et Star en 2023.

Lorraine de Sagazan suit, en parallèle de ses études de philosophie, une formation d'actrice. En 2014, elle part à Berlin s'initier à la mise en scène et assiste notamment Thomas Ostermeier. Elle travaille ensuite sur des adaptations de textes de répertoire : *Démons* de Lars Norén, *Une maison de poupée* de Henrik Ibsen et *L'Absence de père* d'Anton Tchekhov, présentées aux Nuits de Fourvière, au CENTQUATRE-PARIS ou à la MC93. Artiste associée au Théâtre Gérard Philipe à Saint-Denis, elle comete en scène notamment avec Julie Deliquet *Fille(s) de* d'après Leïla Anis, création collective proposée aux participantes de tout âge des ateliers amateurs du théâtre.

Pensionnaire de la Villa Médicis en 2022-2023, elle y crée *Monte di Pietà*, une installation/performance qui sera présentée dans plusieurs villes de France en 2024.

Ensemble, ils collaborent pour la première fois sur *L'Absence de père* en 2019, une libre adaptation de *Platonov* de Tchekhov. Ils entament ensuite un cycle sur la manière dont la fiction peut répondre au réel avec *La Vie invisible* créée au Théâtre de la Ville à Paris en 2020 et *Un sacre* présenté au Théâtre Gérard Philipe à Saint-Denis en 2021.









Le chien Miki

Stéphane Varupenne, Marina Hands



Julie Sicard, Noam Morgensztern



Noam Morgensztern, Marina Hands

VOIX INTÉRIEURES

Pour ce spectacle sans paroles, Guillaume Poix a écrit de multiples textes poétiques, narratifs et imagés, dont des monologues intérieurs inspirant l'écriture du récit scénique qui s'invente tout au long des répétitions. Voici quelques extraits de partitions de jeu.

Noam entre en manteau, tenant plusieurs sacs, et reste un temps contre la porte. *Il est allé faire des courses, retrouvant le dehors, son tumulte, l'agitation d'un supermarché, la radio diffusée très fort, les lumières agressives, la cohue, les étalages, l'accumulation des produits. Il a ressenti un vertige devant les grandes armoires réfrigérées transparentes exhibant les denrées. Déluge d'emballages. Des centaines de tonnes de marchandises destinées à être consommées, épuisées, réduites à l'état de déchet. Il a passé plus d'une heure dans le magasin, arpentant les couloirs, redécouvrant la multitude des choses, leur criarde publicité. Cette opulence l'a stupéfait. Il en revient hébété, épuisé par l'effort.*

*

Marina ouvre la bouteille, en sent le goulot puis se sert un verre. *Elle procède discrètement mais Noam entend son effort qu'il prend pour une dépendance, une faiblesse qui ressasse. Elle pourrait maudire le murmure impudique du liquide qui s'épanche dans son petit verre, celui qu'elle a l'habitude d'utiliser, mais elle n'a honte de rien. Elle n'est pas excessive ni soumise à l'empire de l'alcool, elle ne boit que pour changer d'état. Devenir une autre. Provoquer des nausées. Elle aimerait tant se vider, expulser d'elle la bile, la bave, ses entrailles – ablation du chagrin.*

*

Julie actionne le magnétophone qui diffuse un cours d'italien. *En l'entendant, Marina est immédiatement cueillie. La Toscane, Montaione – les pappardelle al ragù qu'elle et Noam ont pris trois soirs de suite dans le même petit restaurant découvert par hasard, les soirs d'été très secs, le tiramisu à la pistache, elle avait taché son décolleté. Monteriggioni – l'accablement de la chaleur, la discussion sans fin sur la foi, son irréversible athéisme. San Gimignano – le monde infernal et l'odeur anisée des baisers. Volterra – la glace au yaourt, les hauts murs orangés, le bleu du ciel et la chambre sombre aux draps de lin.*

*

Ils se font face, assis à table. Le défiant du regard, elle approche sa main de la carafe et la renverse – une bourrasque. Ils contemplent alors l'eau s'écouler, stagner puis goutter au sol, absorbés dans le souvenir. *C'était il y a trente-trois jours. Ils étaient sur une grande plage de Normandie. Le temps était très maussade à Paris, des semaines qu'il pleuvait, ventait, un ciel sans lumière, de grands aplats de gris sale – la nuit permanente. Un moment s'est libéré, une concordance de leur planning, ce n'était pas arrivé depuis longtemps. Une journée à la mer, ils ont pensé. Leur fille n'est pas allée à l'école ce matin-là. Ce n'est encore que la grande section, ils se sont dit. Du temps tous les trois, c'est trop rare. Ils ont pris la route vers dix heures. L'A13 jusqu'à Deauville-Trouville. Au Central, ils ont commandé des moules à la crème avec des frites. Au moment des cafés, leur fille a voulu montrer les dessins réalisés au feutre bleu sur son set de table pendant le repas. En tirant vivement sur le papier gaufré, elle a renversé la carafe d'eau qui s'est fracassée au sol. Lui s'est mis en colère, sa voix soudain trop forte – une rafale. Le monde autour d'eux, les autres, les conventions sociales, il s'est senti regardé, jugé, a voulu montrer qu'il savait réagir, qu'il était capable de rétablir l'ordre, d'incarner ce qu'il croit qu'on attend d'un père, se perdant ainsi dans une brutalité qu'il a détestée et dont il a immédiatement senti qu'elle était injuste, disproportionnée. Il s'en est voulu mais le mal était fait. Une chape de plomb est tombée sur eux trois. Était-ce un présage ?*

*

Portant contre sa poitrine l'immense bouquet de mimosas, s'enivrant du parfum, Julie vagabonde. *Leur couple est pulvérisé. Mais comment ne pas rester ensemble ? Je ne me représente pas ce que ça peut être, la vie à deux quand on traverse ça. On ne doit plus qu'être englouti dans l'absence et la douleur. On dirait qu'ils contrefont le couple d'avant. Qu'ils tentent de ranimer ce qui les tenait. Qu'ils sont lestés de tourbe. Les gestes sont lents, les tendresses, usées. De l'extérieur, les gens doivent penser qu'ils sont un vieux couple, que le désir n'est plus là, que la structure conjugale l'a emporté sur la liberté, le risque, l'exil. Ils se reconnaissent peut-être ou bien ils envient cette fidélité. Deux personnes un peu lasses quoiqu'obstinément soucieuses l'une de l'autre. Un soin un peu feint, un peu fade. Des caresses froides, des regards absents. Et puis, parfois, une tentative pour raviver les choses. Voyager dans le temps, retrouver l'être que l'on était, l'homme empressé, la femme exclusive. Ces flottements – leurs va-et-vient entre leur couple d'avant et celui d'aujourd'hui – me déchirent. C'est comme voir un corps rebondir sous un massage cardiaque quand l'activité cérébrale, déjà, s'est arrêtée.*

*

Noam pose sa main sur la grande table de marbre et en éprouve la densité froide. *Quand on commence à se taire, on est très vite gagné par la conviction que c'est ainsi que l'expérience de la vie prend son sens. Le regard s'aiguise, l'ouïe s'ouvre, le toucher est symphonique, chaque contact avec la matière, l'air, la peau hurle et déferle. Tout est plus intense, tout est plus pur, comme à nu. On s'éveille à la violence, la véritable violence. On revient très difficilement du silence. Quand on est entré dans son pays, on n'aspire qu'à y demeurer. La parole perd son sens, les mots deviennent absurdes, virulents – grossières échappatoires, vains dérivatifs. Le temps passe enfin dans le silence. La pensée elle-même, peu à peu, se tait, se flétrit. Elle répudie le langage, elle évacue les associations, les analyses, les interprétations. Elle épouse l'instant. Ainsi, on est pleinement disponible. Et la vérité, enfin, apparaît.*

ANTONIONI ET SON ŒUVRE REPÈRES

Né en 1912 à Ferrare, dans le Nord de l'Italie, Michelangelo Antonioni exerce d'abord comme journaliste et critique de cinéma. Il est assistant metteur en scène sur *Les Visiteurs du soir* de Marcel Carné et scénariste sur des films de Roberto Rossellini ou Federico Fellini. Puis il réalise des courts-métrages documentaires avant de signer son premier film de fiction, *Chronique d'un amour* en 1950, s'éloignant peu à peu de l'héritage du néoréalisme. *Femmes entre elles*, d'après un roman de Cesare Pavese, en 1955, et *Le Cri*, sorti deux ans plus tard, précisent le style d'Antonioni qui atteindra sa pleine affirmation lors de la décennie suivante.

Prix du Jury au Festival de Cannes 1960, *L'Avventura* initie la « trilogie de la maladie des sentiments » et l'assoit comme un cinéaste de premier plan, au succès international. Avec *La Nuit* et *L'Éclipse*, les deux autres films de la trilogie, il continue d'explorer l'incommunicabilité entre les êtres et dans les couples, ainsi que les angoisses existentielles de son époque. Après un travail plastique puissant sur le noir et blanc, il passe à la couleur avec *Le Désert rouge*, prolongeant ses thèmes et révélant une nouvelle dimension graphique de son œuvre. *Blow-Up*, d'après une nouvelle de Cortázar, tourné dans l'Angleterre pop et bariolée du *Swinging London*, lui vaut la Palme d'Or au Festival de Cannes 1967, l'imposant définitivement comme l'un des maîtres de la modernité cinématographique.

Toujours au plus près de son époque, il s'intéresse à la contestation étudiante et à la libération sexuelle aux États-Unis avec *Zabriskie Point* sorti en 1969, puis consacre un documentaire à la Chine en pleine Révolution culturelle, *Chung Kuo : la Chine* en 1972. Il revient à la fiction avec *Profession : reporter* en 1975, adapte une pièce de Cocteau avec *Le Mystère Oberwald* en 1979, réalise en 1982 le film qui s'avérera être son dernier, *Identification d'une femme*.

Victime d'un accident vasculaire cérébral en 1985, Antonioni se retrouve partiellement paralysé et privé de parole, continuant néanmoins à réaliser des segments de quelques films collectifs. Il meurt le 30 juillet 2007 à Rome – le même jour qu'Ingmar Bergman.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Anouk Maugein - scénographie

Diplômée de l'école Camondo à Paris, Anouk Maugein travaille au sein de l'Atelier Maciej Fiszer sur les opéras *Pygmalion* et *L'Amour et Psyché* mis en scène par Robyn Orlin, puis scénographie différentes expositions au musée de Cluny à Paris. Depuis 2020, elle signe les scénographies des spectacles d'Agathe Charnet, Jeanne Lazar, Garance Bonotto, Léna Paugam, Pamela Ravessard, Frédéric Sonntag. Ancienne assistante de Marc Lainé, elle cosigne avec lui la scénographie de *L'Absence de père*, entamant ainsi une collaboration avec Lorraine de Sagazan qui se poursuit avec *Un sacre* et *Monte di Pietà*.

Suzanne Devaux - costumes

Après avoir assisté la costumière Gwendoline Bouget sur différents spectacles de Sylvain Creuzevault, Suzanne Devaux poursuit son cursus à l'ENSATT d'où elle sort diplômée en 2022. Elle collabore notamment avec les autrices et metteuses en scène Jeanne Lazar et Agathe Charnet. Elle travaille aussi dans la danse, la magie nouvelle avec la Cie 14:20, ou les spectacles jeunesse d'Agnès Renaud, Lillah Vial, Taya Skorohdkova. Elle donne régulièrement des ateliers d'initiation au costume, de la maternelle au lycée. Elle a déjà travaillé avec Lorraine de Sagazan sur *L'Absence de père* et *Un sacre*.

Claire Gondrexon - lumières

Formée au DMA en régie du spectacle spécialité lumière de Nantes ainsi qu'à l'École du TNS, Claire Gondrexon travaille en régie lumière sur des spectacles de Jean-François Sivadier, Éric Lacascade ou Denis Podalydès. Elle se consacre ensuite à la création lumière pour Charlotte Lagrange, Matthieu Boisliveau, Pauline Bayle, Simon Gauchet, Penda Diouf, Laurent Vacher, le groupe LA GALERIE mené par Céline Champinot, le collectif Ubique ou The Krumple. Elle a déjà signé les lumières de quatre spectacles de Lorraine de Sagazan : *Démons*, *Maison de poupée*, *L'Absence de père* et *Un sacre*.

Jérémie Bernaert - vidéo

Jérémie Bernaert initie son travail de fabrication d'images pour le spectacle vivant auprès de Guy Alloucherie avec qui il conçoit *Les Veillées*, créations participatives qu'ils développeront dans des quartiers populaires pendant dix ans. Depuis 2014, il accompagne Julien Gosselin sur ses créations. En 2020, il commence à collaborer avec Stanislas Nordey. Il mène également un travail photographique qui le conduit à varier les résidences et les installations en France, en Grèce, au Japon, en Colombie, aux États-Unis ou en Corée du Sud. On peut voir ce travail sur son Phlog, un journal photographié.

Lucas Lelièvre - musique originale et son

Formé en régie à l'École du TNS et en art sonore à l'École nationale supérieure d'art de Bourges, Lucas Lelièvre collabore, pour le design sonore et les musiques, avec Chloé Dabert, Julie Bertin, Jade Herbulot, Elise Chatauret, Lena Paugam, Cédric Orain, Jacques Gamblin ou Laurent Mauvignier. Depuis 2019, il conçoit la musique des spectacles des chorégraphes Bastien Lefèvre et Clémentine Maubon. Il réalise également la musique de fictions radiophoniques de Cédric Aussir pour France Culture. Après *L'Absence de père* et *Un sacre*, *Le Silence* marque sa troisième collaboration avec Lorraine de Sagazan.

Romain Cottard - collaboration artistique

Formé au Studio-théâtre d'Asnières, Romain Cottard joue sous les directions de Declan Donnellan, Paul Desveaux, Yasmina Reza, Frédéric Bélier-Garcia, Jean-Michel Ribes, Denis Podalydès. Il crée et joue dans de nombreux spectacles avec la compagnie Les Sans Cou puis fonde le Groupe Fantôme dont la pièce, *Futur*, est présentée aux Plateaux Sauvages du 29 janvier au 10 février 2024. Il enseigne le théâtre à Sciences-Po Paris, aux cours Florent et à la MPA. Il joue pour Lorraine de Sagazan dans *Maison de poupée*, *L'Absence de père* et *La Vie invisible* – spectacle pour lequel il est également collaborateur artistique.

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}

