



MINUTES

Stefano Massini

Mise en scène
Maëlle Poésy



COMÉDIE-FRANÇAISE

V^x-COLOMBIER



Françoise Gillard (de dos), Véronique Vella.

7 MINUTES de Stefano Massini

Mise en scène

Maëlle Poésy

15 septembre > 17 octobre 2021

durée 1h35

Traduction

Pietro Pizzuti

Dramaturgie

Kevin Keiss

Scénographie

Hélène Jourdan

Costumes

Camille Vallat

Lumières

Mathilde Chamoux

Son

Samuel Favart-Mikcha

Maquillages, coiffures et perruques

Catherine Saint-Sever

Assistanat à la mise en scène

Aurélien Hamard-Padis

Avec

Claude Mathieu Odette

Véronique Vella Blanche

Françoise Gillard Arielle

Anna Cervinka Rachel

Élise Lhomeau Sabine

Élissa Alloula Mireille

Séphora Pondi Lorraine

et

Camille Constantin Zoélie

Maïka Louakairim Sophie


Mathilde-Edith Mennetrier Agnès

Lisa Toromanian Mathab

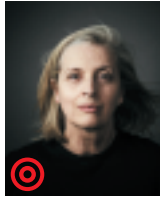
L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté.
Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.
Les décors et les costumes ont été réalisés au Théâtre du Vieux-Colombier.

La Fédération nationale des Caisses d'Épargne est mécène du Théâtre du Vieux-Colombier. 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



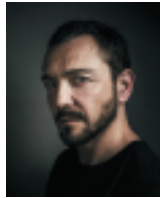
Florence Viala



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



Suliane Brahim



Adeline d'Hermly



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Sébastien Pouderoux



Didier Sandre



Christophe Montenez



Dominique Blanc

PENSIONNAIRES



Nâzım Boucjengah



Danièle Lebrun



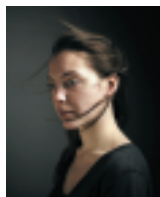
Jennifer Decker



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Claire de La Rüe du Can



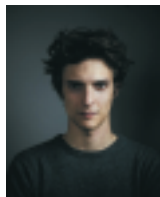
Anna Cervinka



Rebecca Marder



Pauline Clément



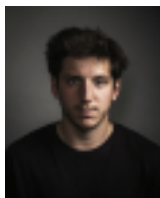
Julien Frison



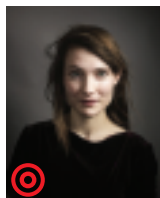
Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



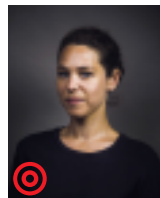
Jean Chevalier



Élise Lhomeau



Birane Ba



Elïssa Alloula



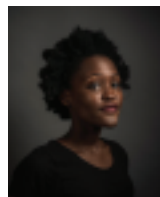
Clément Bresson



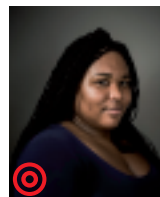
Marina Hands



Géraldine Martineau



Claina Clavaron



Séphora Pondi

**COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



Vianney Arcel



Robin Azéma



Jérémy Berthoud



Héloïse Cholley



Fanny Jouffroy



Emma Laristan

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Micheline Boudet
Ludmila Mikaël
Geneviève Casile
Jacques Sereys
François Beau lieu

Roland Bertin
Claire Vernet
Nicolas Silberg
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 LA PIÈCE

* Dix femmes du comité d'usine de Picard & Roche attendent la porte-parole qui négocie leur avenir avec les repreneurs de l'usine dans laquelle elles travaillent. À son retour, elles devront voter au nom des deux cents ouvrières et employées qu'elles représentent. S'engage alors un thriller social qui ouvre une double réflexion sur la valeur marchande du travail et la prise de conscience des mécanismes de domination. Car si la proposition faite par la nouvelle direction semble honorable, elle impose à ces femmes un choix crucial : tous les emplois seront sauvés à condition d'accepter de réduire de sept minutes les quinze de pause quotidienne qu'elles ont alors. À l'euphorie de la bonne nouvelle succède un échange où chacune prend parti selon sa personnalité, ses années dévouées à la marque, ses nécessités personnelles et son souci du collectif.

« Nous voulons être libres, mais nous avons peur de la liberté, précise l'auteur. Choisir, décider, est une obligation autant qu'une liberté. » Maëlle Poésy met en scène l'engagement de ces femmes pour la construction d'une pensée collective et dédie cet exceptionnel plateau d'actrices à la circulation de la parole.

Stefano Massini

Né à Florence en 1975, Stefano Massini est l'auteur italien contemporain le plus joué sur les scènes internationales. Lauréat de prix littéraires et théâtraux prestigieux, ses œuvres sont traduites dans plus de 25 langues et jouées des États-Unis à l'Amérique du Sud, du Canada à l'Afrique, ainsi qu'en Europe, par les metteurs en scène Luca Ronconi, Lluís Pasqual, Arnaud Meunier, Irina Brook, Anton Kouznetsov, Declan Donnellan, Marius von Mayenburg, Stefan Bachmann ou Sam Mendes. En 2015, après le succès de la *Lehman Trilogy* (*Chapitres de la chute. Saga des Lehman Brothers* pour la traduction française, éditée chez L'Arche), il est nommé conseiller artistique au Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa, succédant à Luca Ronconi à ce poste. Stefano Massini

est également l'auteur de romans et d'essais, et contribue au journal *La Repubblica*. Ces dernières années, il a été invité à collaborer avec des sociétés de production cinématographique italiennes telles que Fandango et Cattleya. En 2020, sa *Lehman Trilogy*, adaptée par Ben Power et mise en scène par Sam Mendes, fait ses débuts à Broadway.

Maëlle Poésy

Récemment nommée directrice du Théâtre Dijon-Bourgogne-CDN, Maëlle Poésy réalise un master en Études théâtrales (Sorbonne Nouvelle – Paris 3) et se forme en danse auprès de Hofesh Shechter, Damien Jalet et Koen Augustijnen (les ballets C de la B) avant d'intégrer l'École du Théâtre national de Strasbourg. Elle joue au théâtre pour Paul Desveaux, Nikolai Koliada, Gerold Schumann, Christiane Jatahy et tourne avec les réalisateurs Marc Rivière, Edwin Baily, Philippe Claudel ou Nathan Silver aux États-Unis.

Elle fonde en 2011 la compagnie Crossroad et met en scène *Funérailles d'hiver* d'Hanokh Levin, *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser ainsi que *Candide, si c'est ça le meilleur des mondes...* d'après Voltaire et, au Studio-Théâtre, *Le Chant du cygne / L'Ours* de Tchekhov. Elle signe la mise en scène d'*Orphée et Eurydice* de Gluck à l'Opéra de Dijon puis joue, coécrit et comet en scène *País clandestino* avec les metteurs en scène et auteurs Jorge Eiro, Pedro Granato, Lucía Miranda et Florencia Lindner au Festival international de Buenos Aires 2018. Elle monte également *Inoxydables* de Julie Ménard.

Après avoir présenté en 2016 *Ceux qui errent ne se trompent pas* de Kevin Keiss, d'après *La Lucidité* de José Saramago, en ouverture du Festival d'Avignon, elle y crée en 2019 *Sous d'autres cieux* de Kevin Keiss, d'après *L'Énéide* de Virgile.

Elle met en scène l'année suivante *Passé Présent Futur* (Festival I-Nov-Art, Théâtre Dijon-Bourgogne) ainsi que *Gloire sur la terre* de Linda Mclean. Elle prépare pour 2022 une performance avec l'artiste plasticienne Noémie Goudal pour l'ouverture des Rencontres photographiques d'Arles. Maëlle Poésy intervient comme enseignante à l'École régionale d'acteurs de Cannes et Marseille.

SE PENSER ENSEMBLE

Chantal Hurault. *Avec la pièce 7 minutes, vous prolongez un travail entamé dans vos précédents spectacles sur le rapport de l'individu au collectif. Qu'est-ce qui a prédominé dans le choix de cette pièce ?*

Maëlle Poésy. À partir de onze femmes qui doivent prendre une décision avec des conséquences immédiates sur le travail et la vie de deux cents autres, Stefano Massini a écrit une partition chorale sur le cheminement de chacune vers une pensée commune. Il ouvre une réflexion sur la difficulté d'une démarche en collectif, sur ce que représente le fait de choisir, de se mettre d'accord, de se convaincre, de croire en la parole d'une autre. J'aime que ces femmes soient d'âges et de parcours divers, à des moments différents de leur vie ; cela renforce le caractère unique et complexe de leur appréhension de la situation. C'est une pièce sur les limites, sur nos marges de renoncement quand, sommés de faire un choix, le collectif devient – ou pas – plus important que le

bien-être individuel. La pièce propose un théâtre politique, pas un théâtre militant. Cela me paraît essentiel d'entendre celles que l'on n'entend jamais, de voir ce que l'on ne voit jamais. En tant que miroir de la société, le théâtre nous interroge sur notre environnement direct et on peut trouver des échos avec des grèves plus récentes. Cependant, l'enjeu central n'est pas ici la lutte elle-même, mais le trajet pour aller ou non vers elle.

C. H. *À quoi doit-on renoncer au nom de cette pensée collective ?*

M. P. Aux évidences ! J'aime les antihéros et antihéroïnes au théâtre parce qu'ils déplacent nos repères en se portant garants de ces « pas de côté » qui nous permettent de regarder le monde hors d'une pensée unique. La structure dramaturgique de ce huis clos nous fait suivre une pensée en mouvement dans un temps donné. Blanche, qui a représenté ce petit groupe durant la négociation avec les nouveaux

patrons de l'usine, l'incite à prendre le temps de réfléchir à ce que représente cette pause, *a priori* dérisoire face aux emplois sauvegardés. Est-ce « un luxe ou un droit ? » demande-t-elle. Ces sept minutes cristallisent un rapport plus global au temps en nous conduisant à considérer ce qui est ou non essentiel : est-ce la productivité ? Une respiration garante de liberté individuelle ? Un repos gage de performance ? Est-ce le rêve et l'imaginaire ? Ici, ce « pas grand-chose » touche à la marchandisation du travail, à ce que cela charrie comme vision de la société et éthique de vie.

C. H. *Stefano Massini fait référence, en exergue de son texte, aux ouvrières de Lejaby qui ont mené en 2010 une lutte importante à la suite de l'annonce d'un plan social.*

Qu'évoquent pour vous celles que l'on nomme les ex-Lejaby ?

M. P. Stefano Massini en fait l'emblème d'un monde ouvrier que l'on entend peu et que l'on est en train de faire disparaître. Il dit avoir mélangé plusieurs histoires, les ex-Lejaby que j'ai rencontrées m'ont d'ailleurs confirmé n'avoir

jamais été sujettes à une problématique de pause. Évoquer Lejaby est une façon de personnifier les nombreuses luttes féminines qui ont existé, dont ont dernièrement fait partie les dites Samsonite. J'y vois une forme de réhabilitation de ces grandes oubliées de l'histoire. Comme l'évoque la politologue Françoise Vergès, leur invisibilité tient à ce que leurs luttes ne sont pas placées sous la figure d'un leader : éminemment collectives, elles n'offrent pas de noms ou de visages permettant de les personnifier, apanage fréquent des luttes masculines. N'oublions pas également que, dans les rapports de domination que relève l'historienne Michelle Perrot, les diverses révoltes ouvrières du XIX^e ou du début du XX^e siècle pâtissaient d'un jugement très négatif à cause du statut social des femmes qui se battaient. Elles travaillaient, alors qu'on les aurait préférées uniquement ménagères. Michelle Perrot dénonce à ce titre un manque de considération des revendications féminines, souvent réduites à l'anecdotique, qu'elle réhabilite en geste politique réfléchi.

C. H. Vous avez rencontré de nombreuses ouvrières qui travaillent ou ont travaillé dans des usines, notamment de textile. En quoi était-il nécessaire pour vous d'aborder ce texte à travers des témoignages ?

M. P. Ces rencontres m'ont permis de rassembler des parcours de vie, avec certaines femmes confrontées à un ou plusieurs licenciements, d'autres travaillant depuis près de trente ans dans la même usine. Leurs histoires, leurs quotidiens, leurs rêves ont nourri l'imaginaire des actrices pour mieux donner chair à leur personnage. Les films des frères Dardenne, de Ken Loach ou de Stéphane Brizé sont sur ce point exemplaires car ce sont des portraits de personnes où les enjeux sociaux et politiques sont toujours incarnés. Dans la violence d'une industrialisation déshumanisante, les ouvrières de *7 minutes* sont dans une contradiction permanente entre une solidarité forte et une menace de la division. Toutes m'en ont parlé : les contraintes du rendement entraînent une compétitivité, mais le temps chronométré et extrêmement

surveillé ne parvient pas à abolir entièrement l'entraide et la conscience du groupe. J'insiste sur les parcours de vie car l'unité ne vient pas de soi, ces femmes ne sont pas forcément faites pour s'entendre. La pièce pose fondamentalement la question de la difficulté de s'unir dans un cadre social poussé à la précarité.

C. H. Vous êtes sensible à ce que ces personnages ne soient pas rompus à l'art de la rhétorique. Qu'est-ce que cela apporte théâtralement ?

M. P. Elles ne sont pas habituées à parler ainsi en public. Elles font partie d'un comité d'usine comme il en existe en Italie sur le modèle soviétique, elles n'appartiennent pas à une couleur politique, ne sont pas familières d'une ligne syndicale. J'ai un grand plaisir à travailler avec les actrices sur cette parole de l'instant, à la fois réfléchie et viscérale. La partition s'apparente à un plan-séquence où, hormis l'arrivée de Blanche, il n'y a aucune entrée ou sortie de scène : en permanence au plateau, certaines ne parlent pas pendant longtemps. Le jeu sert ces cheminements souterrains à

vue du public, en portant attention aux micromouvements qui le composent, aux pics et aux suspens.

C. H. La scénographie met en place un dispositif immersif. Est-ce lié à l'idée de huis clos ?

M. P. Il ne pouvait pas s'agir d'un local syndical puisque ces femmes n'appartiennent pas à un syndicat. En dehors de ces locaux, les salles de réunion sont quasiment inexistantes dans les usines. En choisissant ce lieu de pause, à la frontière du local de stockage, nous sommes allées vers un endroit intermédiaire, inadéquat au conciliabule, où l'attente et la discussion sont malaisées. Il raconte la difficulté de se rassembler dans ces espaces, de se penser ensemble. Dans tous mes spectacles, je cherche une expérience physique du spectateur dans un équilibre entre la réflexion et la sensation. Mettre en scène ce huis clos dans un dispositif bifrontal me permet aussi de rompre avec le point de vue objectif induit par un rapport frontal : une partie des spectateurs est face à celle qui parle quand l'autre voit les réactions sur les visages de celle ou celles à qui elle

s'adresse. Et inversement. Cela amplifie la subjectivité du public comme des personnages, l'enjeu étant de faire ressortir qu'aucune n'a la même appréhension de ce qui se passe alors que tout ce qui se dit concerne le collectif. Nous partageons le moment de la décision en temps réel avec les actrices, sous la forme d'un long plan-séquence. Nous avons ainsi imaginé un espace de discussion englobant, en jouant sur un effet de profondeur. Ce volume évoque ceux très vastes des usines et introduit un hors-champ expressif : l'ailleurs dont ces femmes sont le jouet et qu'elles ne peuvent que fantasmer. Les hommes qui sont en train de décider pour elles ont-ils seulement conscience de leur espace à elles, social et intime, que nous sommes nous, spectateurs, en train de partager ?

Propos recueillis par Chantal Hurault
Responsable de la communication
et des publications du Théâtre
du Vieux-Colombier





Maïka Louakairim, Françoise Gillard, Élise Lhomeau (de dos), Séphora Pondi, Éliッサ Alloula

Anna Cervinka, Claude Mathieu (de dos), Lisa Toromanian, Camille Constantin.





Élissa Alloula, Camille Constantin (de dos), Séphora Pondi

Lisa Toromanian, Anna Cervinka,
Françoise Gillard (de dos), Élise Lhomeau, Claude Mathieu.





Lisa Toromanian, Camille Constantin,
Élise Lhomeau, Éliissa Alloula, Véronique Vella (de dos)

Anna Cervinka, Claude Mathieu, Mathilde-Edith Mennetrier, Maïka Louakairim.

RENCONTRES

Ces témoignages sont extraits des rencontres que Maëlle Poésy a faites avec plusieurs femmes ouvrières, encore ou non salariées.

* Je suis rentrée dans un atelier où il y avait 1 500 hommes et on était trois femmes... Je n'avais jamais travaillé en usine, et la première chose qui m'a marquée – parce que je travaille dans un atelier où c'est essentiellement des robots – c'est de rentrer dans cette espèce de grand hangar avec plein de robots qui crachent du feu, ça faisait un bruit du tonnerre, les caristes qui passent partout, les bonhommes qui vous regardent comme s'ils n'avaient jamais vu une femme. On parle d'ergonomie, on est dans un siècle où on parle d'exosquelette, mais qu'on vienne dans mon usine ! On verra dans quelles conditions on travaille. Il n'y a pas d'ergonomie, parce qu'un ergonome dans une usine comme la mienne il est payé par le patron. Donc, quand bien même on a souvent des jeunes qui viennent et qu'on a la foi parce que, quand ils voient l'état de l'usine – c'est la baraka ! – ils se disent qu'ils vont améliorer ci, améliorer là, mais au final on leur dit que non... parce que c'est la finance qui gère le tout et que tout coûte trop cher pour améliorer nos postes de travail ou quoi que ce soit.

On reçoit régulièrement des ingénieurs qui viennent en stage d'intégration, on les oblige à rester pendant un mois sur chaîne, et ils sont fous. Ils nous disent : « C'est pas possible comme vous travaillez ! » Donc, on leur dit : « Souvenez-vous de ce moment-là ; si vous êtes amenés à être de futurs chefs, de futurs responsables, ne l'oubliez pas. » Mais une autre génération est en train d'arriver. Pour eux, c'est les robots, donc ils s'en foutent en fait. Maintenant, il va falloir des bacs électrotech qui vont surveiller les petits robots. Mais on continue à se battre, ça entretient la forme. On dit que quand on râle, on vit plus longtemps. Vu qu'on a une espérance de vie qui est un peu moindre par rapport à la normale, je la rallonge en râlant le plus possible.

Ghislaine Tormos, décembre 2019

* C'est très dur physiquement. Et vous êtes vraiment la machine parmi les machines, il y a zéro considération en fait. C'est même pas la paye le problème, c'est le regard que les supérieurs portent sur ces gens que j'ai trouvé horrible. C'est jamais assez bien, c'est jamais assez rapide. Quand tout va bien, à aucun moment on viendra vous dire que vous avez fait du bon travail. Mais, s'il y a la moindre erreur, on vous tombe dessus et c'est comme si le monde s'arrêtait. Il y a une pression de rendement mais, à un moment, plus vite ça peut pas être bien. Et je sais que dans le temps qu'on nous donne, c'est techniquement pas possible. Je m'étais amusée à me chronométrer en mettant la machine à coudre à fond du début à la fin. Et effectivement, elle n'allait pas assez vite. J'ai remonté ça à ma responsable, je lui ai dit : « Moi, je veux bien, mais là j'ai chronométré. Je suis partie de l'engagement et de la fin, pas de la prise en main de la pièce : juste l'aiguille qui pique le premier point et le dernier point. Et je n'arrive pas même en étant à fond sur ma pédale, la machine peut pas aller plus vite. » Elle a dit : « Oui je sais, mais comme ça ils payent pas de prime. »

Travailler dans le textile, c'est un métier passionnant, tous les jours j'apprenais des trucs. Je pense que ce qui les fait tenir les filles, c'est qu'une fois qu'on fait abstraction de l'environnement, on travaille sur de la matière vivante. Un tissu, c'est vivant, et d'un tissu à l'autre, il va falloir le dompter, s'adapter... Ça, c'est passionnant. Vu de loin, on a l'impression que c'est répétitif. Les gestes sont répétitifs, mais d'un morceau de tissu à l'autre, on ne fait pas la même chose, on ne va pas gérer de la même manière. Ou d'un tissu à l'autre, ce n'est pas tout à fait le même, le motif... Ce que j'ai fait, c'est beau. Il y a vraiment une notion de beau, de perception. C'est ces petites choses qui font avancer au quotidien.

Catherine L., janvier 2020

Remerciements à Marion Stenton pour la retranscription des entretiens, dans le cadre de sa collaboration à la dramaturgie.

Le Salaire de la vie - Notre travail coûte trop cher, disent-ils, de Ghislaine Tormos, en collaboration avec Francine Raymond, est paru en 2014 chez Don Quichotte éditions.

NOTE DRAMATURGIQUE

* 7 minutes, la pièce de Stefano Massini, est singulière et stimulante à plus d'un titre.

Onze femmes. Un comité d'entreprise. Une écriture chorale simple et rythmée qui suit, en temps réel, le développement et les soubresauts d'un débat décisif entre des ouvrières de l'usine de textile Picard & Roche. L'auteur a souhaité inscrire son propos dans un contexte français : noms des localités et des usines, prénoms des ouvrières... Néanmoins, les « comités d'usine », fréquents en Italie, n'existent pas en France. Il s'agit d'un groupe d'ouvrières élues pour représenter leurs camarades. Ce ne sont pas des syndicalistes. Elles n'ont aucune affiliation politique. Ce ne sont pas des expertes du conflit social. Comme la plupart d'entre nous. Les ouvrières du comité d'usine ne sont pas stratèges en éloquence. Elles parlent « vrai » en ceci qu'elles parlent « sensible ». Elles nous permettent une véritable plongée en apnée dans l'urgence de la décision à prendre. Dès lors, la ligne de tension ne fait que croître. La parole devient la seule arme agissante. Comment se comprendre ? Se convaincre ? Comment choisir la meilleure solution ? Quels sont les bons critères ? Faut-il se méfier des propositions des nouveaux patrons ? De quel pouvoir réel dispose un comité d'ouvrières ?

La situation extrême dans laquelle elles sont plongées les force à aiguïser la pensée, déconstruire les idées reçues. Il s'agit d'un combat épique des temps modernes. On le suit comme un match endiablé : service, revers, coup droit, smash. Les phrases fusent. Les esprits s'échauffent. Les fourberies et les déclarations de dignité sont teintées de toutes les complexités de chacune.

C'est un théâtre politique qui ne milite pas. La traduction astucieuse de Pietro Pizzuti permet de restituer avec éclat l'intelligence et l'humour des dialogues. L'immersion dans le comité d'usine est une expérience qui donne à ressentir bien davantage qu'à comprendre. La délinquance des plus riches, les jeux de manipulations, la violence symbolique inté-

riorisée d'une classe laborieuse sont mis au jour rouage après rouage. Donner voix/voie aux ouvrières d'aujourd'hui est une chose suffisamment rare pour être saluée.

Nous pensons pêle-mêle à certaines pièces de Brecht, qui ausculte au microscope le prolétariat qui se débat... Mais nous revenons sans cesse à une référence esthétique et politique, une démarche puissante : les huit films qu'Armand Gatti tourna avec les ouvriers immigrés de chez Peugeot à Montbéliard, *Le Lion, sa cage et ses ailes*, de 1975 à 1977 avec Hélène Châtelain et Stéphane Gatti. Filmée dans son environnement musical, chaque communauté raconte ses forces insoupçonnées de solidarités qui entremêlent le rêve et le documentaire.

En préparant le spectacle, nous revient à l'esprit Marguerite Duras qui, à la suite de la fermeture des usines Renault Billancourt, écrit : « la vérité c'est le nombre ». En effet, on comptabilise cent quatre-vingt-dix-neuf mille quatre cent quatre-vingt-onze personnes qui y travaillèrent. Marguerite Duras imagine un projet insensé : consigner les noms et prénoms de toutes les femmes et de tous les hommes qui y ont travaillé, faire une liste exhaustive des ouvriers et des ouvrières, un « mur de prolétariat ». Dans *Écrire*, elle dit : « On devrait atteindre le chiffre d'une grande capitale. [...] Ici l'histoire, ce serait le nombre : la vérité c'est le nombre. [...] La vérité ce serait le chiffre encore incomparé, incomparable du nombre, le chiffre pur, sans commentaire aucun, le mot. »

Kevin Keiss
Dramaturgie

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Kevin Keiss - dramaturgie

Auteur, dramaturge associé à la direction du Théâtre Dijon-Bourgogne – CDN, Kevin Keiss est Maître de conférences associé à l'université Bordeaux-Montaigne où il est responsable du Master Expérimentation et Recherche dans les arts de la scène. Formé à l'École du TNS après un magistère d'Antiquité classique (ENS Sorbonne), il cofonde le collectif d'auteurs et autrices Traverse, associé au CND de Normandie-Vire. Régulièrement accueilli à la Chartreuse-Cnes, il travaille avec Louis Arene, Élise Vigier, Lucie Berelowitsch, Laëtitia Guédon, Jean-Pierre Vincent et, à l'étranger, Kouhei Narumi, Cristian Plana ou Sylvain Bélanger. Ses pièces sont publiées chez Actes Sud-Papiers, Actes Sud Jeunesse et aux Solitaires Intempestifs. Il collabore depuis 2011 avec Maëlle Poésy qui met en scène *Ceux qui errent ne se trompent pas* et *Sous d'autres cieux*. Julie Berès crée cette saison *La Tendresse*, qu'ils ont écrite avec Alice Zeniter et Lisa Guez.

Hélène Jourdan - scénographie

Après avoir étudié à la Haute école des arts du Rhin les formes d'installations et de performances autour de la scénographie, Hélène Jourdan intègre l'Université du Québec à Montréal puis l'École du TNS, section scénographie-costumes. Elle réalise dispositifs et scénographies pour Karim Bel Kacem, le Think Tank Théâtre, Julie Duclos, le collectif OS'O ou Alix Riemer (prochaine création *Getting Ready*) et Tiphaine Raffier (*France-fantôme* puis *La Réponse des Hommes* au Théâtre Nanterre-Amandiers en 2022). Elle est également décoratrice pour des courts-métrages, dont *Les Soirs, les matins* de Lucie Plumet. Pour Maëlle Poésy, elle signe les décors du *Chant du cygne / L'Ours*, de *Ceux qui errent ne se trompent pas* et d'*Inoxydables*.

Camille Vallat - costumes

Formée à l'École supérieure d'architecture Paris-Belleville, à l'université de Rome III et à l'École du TNS (scénographie-costumes), Camille Vallat

collabore avec Jean-Pierre Vincent pour son spectacle de sortie, *B + B* d'après Brecht et Büchner puis *Les Suppliantes*. Elle travaille avec Thomas Condemine, Didier Girauldon ou, dernièrement à l'opéra, Constance Larrieu et Mireille Larroche. Cette saison, elle signe les costumes de *Frankenstein* pour Florian Goetz et Jérémie Sonntag (CDN de Normandie-Rouen) et d'*Arpeggione*, chorégraphié par Louis Barreau (Scène nationale de Saint-Nazaire). Pour Maëlle Poésy, elle crée ceux de *Candide, si c'est ça le meilleur des mondes...*, *Ceux qui errent ne se trompent pas*, *Orphée et Eurydice*, *Inoxydables* et *Sous d'autres cieux*.

Mathilde Chamoux - lumières

Mathilde Chamoux intègre l'école du TNS (régie-crédation) après un parcours en audiovisuel et études théâtrales. Elle crée des lumières pour Julie Duclos depuis 2014 et travaille également auprès de Tiphaine Raffier et Charlotte Lagrange. Elle signe cette saison des lumières pour *L'Avantage du doute* (Théâtre de la Bastille en mai 22), Pauline Haudepin (*Chère Chambre* au TNS à l'automne 2021) et Simon Delétang (*Anéantis* de Sarah Kane, à partir du 10 novembre 2021 au Studio-Théâtre). Pour Maëlle Poésy, elle réalise celles d'*Inoxydables* et de *Dissection d'une chute de neige*.

Samuel Favart-Mikcha - son

Après une licence en Arts du spectacle (Sorbonne Nouvelle - Paris 3), Samuel Favart-Mikcha intègre l'École du TNS, section régie-crédation. Il réalise les créations sonores et musicales des spectacles de Charlotte Lagrange et collabore en tant que créateur sonore et musicien/compositeur avec Jean-Paul Wenzel, Joël Jouanneau, David Clavel, Vincent Ecrepont ou Carine Piazza, Pierre-Yves Chapalain ainsi qu'avec les compagnies Graines de Soleil, La Stratosphère, le groupe La Galerie, l'ensemble Epik Hotel ou le collectif de cirque De La Bascule. Il réalise depuis 2011 les créations sonores des spectacles de Maëlle Poésy.

Directeur de la publication Éric Ruf - Administratrice déléguée Bénédicte Nécaille - Secrétaire générale Anne Marret
Coordination éditoriale Chantal Hurault - Portraits de la Troupe Stéphane Lavoué
Photographies de répétition Vincent Pontet - 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) - septembre 2021

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



Salle Richelieu
Place Colette
Paris 1^{er}

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

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