ÉDOUARD III

texte
William Shakespeare

mise en scène
Cédric Gourmelon

texte **William Shakespeare**
traduction **Jean-Michel Déprats et Jean-Pierre Vincent**
mise en scène **Cédric Gourmelon**
scénographie **Mathieu Lorry-Dupuy**
sons **Julien Lamorille**
lumières **Marie-Christine Soma**
costumes **Sabine Siegwalt**
construction décors **Les Ateliers du Théâtre du Nord**
avec **Zakary Bairi, Laurent Barbot, Jessim Belfar, Vladislav Botnaru Guillaume Cantillon, Victor Hugo Dos Santos Pereira, Noémie Gantier, Vincent Guédon, Manon Guilluy, Christophe Ratandra**

production **Comédie de Béthune - Centre Dramatique National Hauts-de-France**
coproduction **La Comédie de Reims - Centre Dramatique National**
Théâtre de Chartres - Scène conventionnée d'intérêt national « art et création »

durée **environ 3h10**
1e partie **1h30**
entracte **20 min**
2e partie **1h20**

création **le 2 octobre 2025 à la Comédie de Béthune - CDN Hauts-de-France**

tournée 25/26

- 14 au 18 octobre 2025 - Théâtre du Nord, Centre Dramatique National Lille Tourcoing Hauts-de-France
- 13 novembre 2025 - Théâtre de Chartres, Scène conventionnée d'intérêt national
- 25 au 27 novembre 2025 - Théâtre Olympia, Centre Dramatique National de Tours
- 2 au 4 décembre 2025 - La Comédie de Reims, Centre Dramatique National
- 7 au 9 janvier 2026 - Théâtre des 13 vents, Centre Dramatique National, Montpellier
- 22 janvier au 22 février 2026 - Théâtre de la Tempête, Cartoucherie, Paris 12e

une nouvelle pièce de Shakespeare ?

D'après Jean-Michel Déprats, traducteur et spécialiste de l'œuvre de Shakespeare, cette pièce n'a jamais été représentée ailleurs qu'en Angleterre, et l'on ne sait pas avec certitude si elle le fût.

Il s'agit d'une pièce oubliée. Je suis encore stupéfait et cela reste un mystère pour moi.

Bien que Shakespeare pourrait ne pas en avoir écrit l'intégralité, il n'y a aujourd'hui plus de doute qu'il est bien l'auteur de la majeure partie du texte. Sa paternité ayant été validée, les éditions d'Oxford et de Cambridge, références mondiales concernant les œuvres de Shakespeare, l'ont désormais intégrée dans leurs corpus des œuvres complètes.

Je l'ai découverte en Anglais dans la première publication commentée de la pièce. Et j'ai été séduit dès la première lecture. Elle est singulière dans sa forme. Elle démarre dans un pur style tragique shakespearien, d'une grande force poétique, et se fait ensuite plus épique, tirant parfois vers le tragi-comique : un mariage entre le style de Shakespeare et celui d'un Marlowe. Cela en fait une matière dramatique unique.

J'ai ensuite découvert la traduction de Jean-Michel Déprats et Jean-Pierre Vincent, publiée comme en catimini, en appendice du Tome I des Pièces historiques de *La Pléiade*.

J'ai immédiatement souhaité la mettre en scène.

On sait que le texte est imprimé pour la première fois à Londres en 1596 et qu'elle ne fait pas partie du premier folio de 1616, comme d'autres œuvres de Shakespeare, mais à plusieurs reprises au cours des siècles elle fut publiée puis retirée de l'intégrale jusqu'à son ajout définitif il y a donc quelques années.

La violence avec laquelle y sont traités les Écossais, irrecevable à l'époque, pourrait être une des raisons de sa mise au ban. Elle pourrait aussi avoir été écrite pour être représentée ailleurs qu'à Londres, ce qui aurait contribué à son statut particulier.

intentions

Réunir une bande d'acteurs de toutes générations et de toutes origines, et se lancer avec joie dans la construction de ce spectacle. Faire découvrir pour la première fois cette pièce atypique, particulièrement attachante, regroupant toute la palette des styles shakespeariens en un seul texte, le tragique côtoyant le comique ; et l'intime, l'épique. Un spectacle comme une sorte d'hommage au théâtre élisabéthain, son imaginaire, sa théâtralité, sa machinerie, tel qu'on peut parfois le fantasmer et tel qu'il m'a fait rêver quand j'étais adolescent.

En respectant le texte à la lettre mais en m'affranchissant de toutes responsabilités autres qu'artistiques, je ne m'inscris pas dans une démarche qui serait pleine de solennité consistant à faire découvrir une nouvelle pièce de Shakespeare aux yeux du Monde. Mais, comme ce serait le cas lors d'une création d'un texte contemporain encore jamais joué et où aucune littérature ni analyse n'existe à son sujet, ma démarche est pleine d'excitation et de jubilation. Elle se situe dans l'esprit même de ce que l'on sait du théâtre élisabéthain, basé sur le pur plaisir du jeu, du récit et de la relation au public.

Dans ce sens, le projet est simple : proposer un spectacle joyeux, puissant, populaire, tout ce que l'on ressent à la lecture du texte. Tout en travaillant, comme j'essaie de le faire à chaque fois, dans une recherche d'exigence, de précision et de qualité de présence des interprètes. C'est pour moi la condition pour qu'un spectacle comme celui-là puisse résonner, vibrer poétiquement avec notre monde, être réellement vivant.

La pièce raconte les principaux épisodes du règne d'Édouard III, Roi d'Angleterre, de ses amours de jeunesse tourmentées à ses victoires spectaculaires sur le Roi Jean de France. On y voit un roi conquérant, devenu légendaire de son vivant. Cette pièce est autant passionnante par la richesse des thèmes qu'elle aborde et la pertinence de leurs points de vue que par sa forme et l'évolution stylistique accompagnant de façon cohérente ces thématiques.

Dans la première moitié (actes I et II), elle réunit des séquences d'une grande intensité dramatique, les enjeux psychologiques pour chacun des personnages sont clairs. La partition se fait de plus en plus profonde et poétique. C'est un Shakespeare de l'intime, sondeur d'âme, comme il peut l'être par exemple dans *Othello*. Il tente d'exprimer la puissance effrayante et douloureuse de la passion amoureuse non réciproque du Roi envers la Comtesse de Salisbury.

La deuxième moitié traite quant à elle des premières batailles de la Guerre de Cent Ans menées par Édouard III sur le sol français (actes III, IV et V), où tous les moyens du théâtre sont utilisés pour nous les faire vivre de l'intérieur. On y trouve des récits palpitants, des combats menés en coulisses dont les protagonistes semblent s'extraire pour les commenter sur la scène, des écrans de poussière ou de brouillard nous empêchant de distinguer les milliers de soldats qui s'affrontent. Le temps est parfois contracté, sous la forme d'ellipses plus ou moins réalistes, les batailles et les déplacements semblent parfois avoir lieu le temps même de la représentation.

Le ton est tragi-comique, parfois grave et romantique, parfois à la limite du loufoque, avec l'impression lors de certains passages, d'être plongé dans une bande dessinée humoristique tant les images sont parlantes et expressives et les transitions abruptes. C'est jubilatoire.

Le projet est de donner à entendre toute la pièce, de rendre lisible l'évolution stylistique qui accompagne l'histoire de ce roi Édouard, de sa jeunesse exaltée, à l'âge de la sagesse acquise par des décennies de présence sur les champs de bataille, et le temps de la transmission du flambeau à son fils, le Prince Noir.

Après la passion amoureuse obsédante et sans issue du début de la pièce, sur le ton de la tragédie, la guerre s'installe dans toute sa brutalité sur un ton plus léger. Les guerriers sont entre eux. Comme si, pour les Rois programmés pour la conquête et la guerre, c'était dans l'amour et les sentiments humains, intimes, que résidait la plus grande épreuve de la vie et qu'il leur fallait réussir à la surmonter pour être pleinement souverain. (Édouard II, le père d'Édouard III, n'y était d'ailleurs pas parvenu, tombé fou amoureux de son mignon, il avait délaissé les affaires du royaume, déclenchant une guerre civile dont il sortit vaincu, comme le raconte Christopher Marlowe dans *Édouard II*).

La plupart des personnages sont jeunes et l'on sent cette énergie, cette quête d'absolu.
C'est une pièce chevaleresque sur l'amour et la guerre.

Je souhaite profiter de la dimension hybride du texte, de sa place particulière dans l'œuvre de Shakespeare pour être libre et aller au bout de mon geste artistique : le texte original sera respecté, mais nous pourrons rajouter des excroissances poétiques issues du travail de plateau, des focus historiques ou généalogiques, ou des aller-retours entre ce que nous projetons sur l'univers de la pièce, son contexte historique et notre présent. Nous avons procédé à des coupes dans la deuxième moitié de la pièce tout en souhaitant conserver son esprit un peu foutraque, foisonnant et naïf qui contribue à l'originalité et la beauté du texte.

Il ne s'agit pas de se servir d'un texte pour inspirer un spectacle, mais de composer un spectacle à partir de ce texte et de compléter cette matière avec celle issue du travail d'invention des comédiens et comédiennes. La pièce est riche, elle passe du huis clos psychologique à des scènes de batailles dignes d'un péplum.

Concernant la distribution, il fallait à la fois des interprètes dont j'aime profondément le travail et dont j'ai la conviction qu'ils pourront faire résonner au mieux la poésie de ce texte en interprétant chacun plusieurs personnages, tout en s'inscrivant pleinement au sein d'un groupe. Car c'est pour moi l'une des clés de la réussite de ce projet, la synergie entre des individualités fortes, singulières, aux parcours variés, et la force d'un collectif uni. C'est une pièce de troupe.

La scénographie doit avoir une dimension symbolique universelle tout en favorisant concrètement le jeu, elle doit nous permettre de traiter les scènes dans une dramaturgie simple, claire et lisible.

La représentation du théâtre élisabéthain était régie par des règles admises de tous : l'espace de jeu était découpé en différentes zones correspondant soit à des moments particuliers du récit soit à des atmosphères particulières, dont les spectateurs connaissaient les codes. Le héros se dirigeant à l'avant-scène signifiait par exemple la solitude, l'isolement, ou l'annonce d'un grand monologue intérieur, il fallait alors prêter l'oreille. La coursive au-dessus de la scène pouvait être à la fois le balcon dans *Roméo & Juliette* et les remparts du château au début d'*Édouard III*. L'arrière-scène, plus sombre, était destinée aux assassinats ou autres empoisonnements. Dissimulés derrière un rideau de tulle, elle pouvait être aussi l'endroit où s'échanger des baisers passionnés.

Mon imaginaire shakespearien est aussi influencé de manière stimulante par la culture cinématographique et hollywoodienne, mais la projection mentale d'une mise en scène d'*Édouard III* dans cet espace traditionnel élisabéthain m'a permis de mieux appréhender la structure de la pièce, son unité, sa force.

En précisant mes recherches sur le théâtre de l'époque et sur ce texte en particulier, je me suis rendu compte qu'il correspond parfaitement à ces espaces du théâtre élisabéthain, supports à l'imaginaire, ne figurant jamais directement le lieu où se déroule l'action, ne faisant que l'évoquer. C'est donc par la parole que se dessinent les images, les décors, dans la tête des spectateurs. L'acteur dit, et l'on voit ! La parole est performative. Cette loi du théâtre élisabéthain, je la trouve belle et juste, éminemment contemporaine.

Ce théâtre élisabéthain, ou plutôt ses traces, peut-être ses ruines, sera l'une des inspirations pour penser notre espace de jeu.

Enfin, il s'agit d'un texte généreux, dans le sens où il se prête au jeu, à la métaphore poétique et à la construction d'images théâtrales, chorégraphiques, à l'artisanat théâtral, la machinerie, les costumes, les épées et les boucliers… Nous ne bouderons donc pas notre plaisir.

Le théâtre élisabéthain, qu'il soit de Shakespeare ou de Marlowe, est un théâtre de la grâce et de la pureté aussi bien que de la noirceur et de la cruauté. On ne fait pas plus humain !

à propos

Édouard III, un roi mythique

En s'appuyant sur des événements historiques marquants du règne d'Édouard III, notamment les grandes batailles de la Guerre de Cent Ans, Shakespeare retrace toute sa vie depuis son adolescence.

Pour construire son récit, il s'est inspiré des chroniques de Froissart, Jean le Bel et Holinshed, mais il a aussi puisé dans la mythologie populaire autour de ce Roi. Victorieux de toutes les guerres qu'il a entreprises, en Écosse, en Bretagne et en France, ayant eu un règne exceptionnellement long (cinquante ans) et le pays n'ayant pas connu de guerre civile durant cette période, il a acquis une immense popularité de son vivant.

Influencé par les légendes arthuriennes, il est le fondateur de l'Ordre de la Jarretière, le plus prestigieux des ordres de chevalerie, qui existe encore aujourd'hui. Il fait construire une immense table ronde au château de Windsor où il tient ses conseils entouré de ses chevaliers. La quête de la couronne de France se substituant à celle du Graal.

Selon la légende, un soir de bal, le roi Édouard III ramasse la jarretière tombée de la cuisse de la Comtesse de Salisbury alors qu'elle dansait. Devant l'émoi suscité par ce geste il déclare à l'assemblée présente « Honni soit qui mal y pense », célèbre déclaration devenant la devise de l'Ordre de la Jarretière. Cette légende populaire bâtie au fil des siècles en croise une autre, construite par les chroniqueurs de l'époque, celle d'un amour démesuré mais à sens unique du Roi pour la Comtesse.

Un scandale historique, la loi salique

Le jeune Roi Édouard, au début du premier acte, demande des explications concernant sa généalogie : en France, à la mort du roi Charles IV, dernier des fils de Philippe Le Bel, la lignée des Capétiens se retrouve sans descendant masculin. Pour éviter de transmettre la couronne à Isabelle, la fille de Philippe Le Bel, une ancienne loi du Moyen-Âge datant du V^{e} siècle est exhumée par les nobles français, la loi salique, interdisant aux femmes de régner en France. Ce sera alors le couronnement de Philippe VI, cousin du dernier Roi, et le début de la dynastie des Valois.

La loi salique, irrecevable juridiquement, apparaissait déjà à l'époque pour certains pairs français comme une supercherie.

Or, Isabelle est l'épouse du Roi Édouard II et la mère d'Édouard III. Celui-ci deviendrait donc l'héritier légitime de la couronne de France selon les lois successorales habituelles.

Dans la pièce, quand le jeune Édouard l'apprend, il décide immédiatement de reprendre possession par la force de ce qu'il considère comme ses terres. C'est le début de la Guerre de Cent Ans.

Il est stupéfiant aujourd'hui d'imaginer que cette différence culturelle profonde sur la question des femmes et du pouvoir fut la raison de plus d'un siècle d'affrontements sanglants. D'autant plus que Shakespeare aborde ce sujet sous le règne d'Élisabeth I^{e}. Un règne impressionnant, ayant permis de faire évoluer les esprits européens de l'époque sur la question de la capacité des femmes à gouverner. C'est l'une des questions que la pièce soulève et que je souhaite faire résonner.

Une pièce d'amour et d'abus

La pièce est empreinte des légendes arthuriennes qui caractérisent pour Shakespeare cette période historique et l'image populaire qu'inspire ce roi : chevaliers, serments, codes d'honneur, amours passionnés et autres princesses prisonnières en leur tour qu'il faut délivrer des dragons ou « des brutes écossaises ». Car avant de partir pour la France, Édouard décide de faire un détour par le Nord de l'Angleterre pour libérer le château de Roxborough encerclé par l'armée écossaise et dont la Comtesse de Salisbury est prisonnière. Il tombe amoureux d'elle au premier regard. Mais la Comtesse est mariée, qui plus est, avec un fidèle chef de guerre du Roi qui se bat pour lui en Bretagne depuis des années. Et lui aussi est marié à la reine Philippa. Il s'agit d'un amour coupable dont dès le début il comprend qu'il aura du mal à se dépêtrer.

Il décide de lui écrire un poème. Est-il possible d'écrire un poème tellement beau que l'élue pourra éprouver des sentiments à sa simple lecture ? Les tentatives sont vaines. Désemparé, se sentant coupable, le Roi s'isole et s'éloigne de toutes les questions militaires. Son entourage s'inquiète, tous les préparatifs de guerre sont suspendus.

Après que le Roi lui ait péniblement expliqué la raison de sa souffrance, la Comtesse est accablée, partagée entre sa gratitude envers le Roi qui l'a délivrée, sa volonté d'être une sujette exemplaire, et la gêne extrême provoquée par cette situation.

Édouard, pour trouver une issue, décide de mettre au défi la loyauté du père de la Comtesse qui lui promet qu'il fera tout ce que le Roi lui ordonnera. Le Roi le prend au mot en lui demandant donc d'intervenir pour lui auprès de sa fille. Un dilemme moral et religieux se pose pour les personnages : désobéir au Roi, représentant de Dieu, ou bafouer le sacrement du mariage. Quel est le plus grand déshonneur ? Le Comte demande à contrecœur à sa fille d'accéder à la demande du Roi. Elle refuse avec fermeté, préférant mourir plutôt que de s'y soumettre.

La scène finale de l'acte II est une scène d'anthologie. Acculée, mais gardant la tête froide, la Comtesse accepte de céder aux avances du Roi à condition que son époux, ainsi que la Reine, meurent. Ultime stratégie, sans doute dans l'espoir de déclencher un choc chez le Roi pour qu'il retrouve la raison. Mais celui-ci, aveuglé par sa passion, accepte. La Comtesse, dans une grande détermination, sort alors deux poignards, dont l'un qu'elle tend au Roi. Elle dirige le sien vers son cœur, puisque « *c'est là que son époux demeure* », et invite le Roi à faire de même. Le Roi saisit le poignard, et après un moment de tension ultime, finit par le jeter au sol.

Dans un même monologue final, le Roi semble se réveiller de ce « *songe insensé* », jure à la Comtesse que jamais plus il ne formulera cette requête, reconnaît qu'il a fauté, lui demande pardon, rassemble dans la foulée tous ses généraux et leur donne les ordres de mobilisation. Les derniers vers de l'acte sonnent la fin d'une période de sa vie, et le début de celle où il ne sera plus guidé que par sa soif de conquête et son sens de l'honneur.

« Cette nuit me suffira à peine pour raconter la folie de ce siège contre un fidèle amour ; avant que le soleil ne dore le ciel d'Orient, Nous le réveillerons par notre martial chant. »

Il est passionnant de lire la pièce à l'aune des prises de conscience qui sont heureusement en marche dans nos sociétés : l'emprise et le harcèlement sexuel, la notion de consentement, le patriarcat. Et même si cette analyse ne peut être que limitée, le texte ayant été écrit il y quatre siècles, la modernité de Shakespeare nous saute aux yeux et je suis impatient de la faire découvrir aux spectateurs. La Comtesse n'apparait pas comme une victime, mais comme une femme intelligente, forte, déterminée, trouvant les outils et les stratégies pour résister au Roi et garder son honneur sauf, désobéissant clairement à son père pour cela. Une véritable héroïne dans un monde patriarcal et qui a su résister à un Roi et à ses pulsions.

Il me semble que Shakespeare va plus loin encore dans la seconde partie de la pièce, mettant en scène des hommes prisonniers d'un masculinisme guerrier étouffant, jusqu'au ridicule. Les Rois et leurs troupes se livrant à une guerre de conquête sans fin, s'entretuant les uns les autres en en oubliant même parfois la raison, et où les femmes ne semblent plus exister.

Une pièce de guerre et d'honneur

Le Roi part donc à la guerre, avec une énergie et une soif de conquête immense et où les sentiments n'auront plus de place, hormis ceux d'un père pour son fils, le Prince Noir.

Au début de l'acte III, les Français sont arrogants, sûrs de leur victoire puisqu'en supériorité numérique écrasante. Ils sont représentés comme de bons vivants, le roi Jean préférant terminer son repas avec ses généraux plutôt que d'enfiler sa cotte de maille et s'activer pour se préparer à la guerre.

Mais à chacune des batailles, et bien qu'ils soient en infériorité numérique, les Anglais trouvent toujours le moyen de l'emporter. Soit grâce à d'habiles stratagèmes, soit grâce à leurs avancées technologiques (historiquement avérées) dans le domaine des arcs ou des catapultes. Et chacune de ces batailles est une occasion pour le Roi d'éduquer son fils à la dure. Il l'intronisera chevalier lors d'une cérémonie après que celui-ci ait miraculeusement échappé à la mort une première fois.

Les Anglais se séparent ensuite en deux groupes, l'un conduit par le Prince Noir se dirigeant vers Poitiers, et l'autre conduit par Édouard vers Calais, où le siège de la ville a déjà commencé. Calais, ville marchande et plateforme stratégique, est à l'époque gouvernée par une assemblée de riches bourgeois.

Sur son chemin, le Roi croise un groupe de miséreux ayant fui le siège ; les prenant en pitié, il leur offre de quoi se couvrir et se restaurer.

C'est un aspect important dans la pièce, le Roi Édouard en défenseur du petit peuple face aux riches arrogants. Et c'est à une autre guerre à laquelle on assiste ici, une guerre des valeurs, entre la noblesse et ses hauts principes moraux et les bourgeois, orgueilleux et matérialistes uniquement attirés par l'appât du gain représentés par les Français.

Quand il arrive devant la ville assiégée, on apprend au Roi que les bourgeois demandent finalement à se rendre pour avoir la vie sauve. Le Roi décide de les épargner à la condition que dans deux jours, six d'entre eux lui soient présentés, nus, une corde au cou les reliant et tenant chacun les clés de la ville, afin d'être suppliciés en exemple pour les autres.

À l'approche de Poitiers, le Prince, lui, est dans une posture difficile, cerné par les Français en surnombre une fois de plus. La situation est désespérée, les Anglais pris au piège. Et il y a presque une dimension fantastique dans l'acte IV que l'on retrouve en partie dans *Macbeth* par exemple. Les corbeaux sont tellement nombreux à survoler le champ de bataille qu'ils créent une forme d'obscurité, effrayant les Français et rassurant les Anglais, car c'est le premier signe de la réalisation d'une ancienne et mystérieuse prophétie leur promettant la victoire.

L'acte final est lui construit comme un plan séquence où tous les événements s'enchaînent très rapidement. Les bonnes nouvelles s'accumulent. On retrouve le Roi à Calais, il a devant lui les bourgeois nus et reliés entre eux par une corde au cou, comme il l'avait demandé.

Cette image forte symboliquement par rapport à la guerre des valeurs dont je parlais a inspiré l'une des œuvres les plus célèbres du sculpteur Rodin. Et ces bourgeois sont finalement épargnés grâce à la Reine Philippa qui convainc le Roi de leur laisser la vie sauve : *« C'est une glorieuse affaire d'établir la paix, Et les rois s'approchent au plus près de Dieu quand ils donnent vie et sécurité aux hommes : puisque que tu as l'intention d'être le roi de France, laisse vivre son peuple afin qu'ils t'appellent Roi »*.

Et c'est donc à nouveau une femme, après la Comtesse de Salisbury dans l'acte II, qui parvient à ramener le Roi à la raison et à sa responsabilité politique et symbolique.

On lui apporte successivement la couronne du Roi David d'Écosse qui a été fait prisonnier ainsi que celle du Duché de Bretagne amenée par le Comte de Salisbury, le mari de la Comtesse, de retour après plusieurs années de guerre. Et dans un long monologue tragique et douloureux – tel celui de Théramène racontant la mort tragique d'Hippolyte – Salisbury annonce la mort probable du Prince Noir. Et c'est bien l'une des ironies de la pièce. Le mari de la Comtesse, qui a échappé de peu au déshonneur dans l'acte II, se venge indirectement et inconsciemment, en annonçant la mort de la personne qui compte le plus aux yeux du Roi, son fils valeureux et adoré, son successeur.

Mais à peine a-t-il terminé son monologue que, ô *miracle*, un héraut annonce l'arrivée du Prince Noir. Coup de théâtre, tellement soudain qu'il en devient comique. Du Feydeau avant l'heure. Ce type de juxtapositions sans transition est pour moi caractéristique du style de cette partie de la pièce. Il est jouissif et plein de contemporanéité.

Le Prince Noir arrive accompagné du roi Jean de France, et de son fils, tous les deux captifs. C'est une pause dans cette guerre et une première phase triomphale pour les Anglais.

La pièce s'achève donc avec le retour du Prince Noir, appelé dans le cinquième acte le Prince Édouard. Le Roi est fier de ce fils, mis à l'épreuve à de nombreuses reprises, et de son courage. Sa montée en puissance, son avènement, est l'un des enjeux principaux de toute la deuxième moitié de la pièce.

C'est un personnage étonnant, mystérieux, sorte de jeune super-héros pétri de hautes valeurs morales, qui s'impose progressivement en venant éclipser la figure d'un Édouard III que l'on sent vieillir au fil des scènes, convaincu que son fils deviendra un Roi aussi légendaire que lui l'aura été.

Dans la réalité, le Prince Noir meurt les armes à la main sur le champ de bataille quelques années plus tard, peu de temps avant son père et ne sera donc jamais appelé à régner. C'est Richard II, son fils aîné, qui succèdera à Édouard III. Un règne raconté par Shakespeare dans une autre pièce, bien moins méconnue.

résumé de la pièce

Acte I

Le Roi Édouard III annonce sa volonté de conquérir le trône de France qui lui revient par sa mère, la Reine Isabelle, descendante directe du dernier Roi de France. La noblesse française a en effet décidé de changer de dynastie, faisant appel à un cousin éloigné, plutôt que de reconnaître Édouard III comme leur souverain.

Un messager apprend au roi Édouard que les Écossais ont rompu l'alliance avec l'Angleterre, engageant des combats à la frontière, et qu'ils retiennent prisonnière la Comtesse de Salisbury, femme d'un de ses chefs de guerre combattant en Bretagne. Le Roi décide d'aller la délivrer avant de partir combattre en France.

Les Écossais fuient le siège dès l'arrivée de l'armée du Roi.

Au premier regard échangé avec la Comtesse, le Roi tombe fou amoureux d'elle. Elle insiste pour qu'il reste séjourner dans son château quelques jours. Il finit par accepter.

Acte II

Le Roi convoque son secrétaire, Ludovic, pour qu'il l'aide à rédiger un poème pour déclarer son amour à la Comtesse. S'engage alors une réflexion sur la capacité de l'écriture à témoigner de la beauté et de la force du sentiment amoureux. Mais le poème ne sera jamais assez beau et le Roi abandonne cette perspective.

Warwick, le père de la Comtesse, voyant son souverain dépérir, vient s'enquérir de sa santé et lui rappelle sa fidélité et sa loyauté indéfectibles.

Le Roi le prend au mot et lui demande honteusement d'intervenir pour que sa fille cède à ses avances.

Warwick est choqué, se sent déshonoré, mais se doit d'obéir au Roi. Sa fille préférant mourir plutôt que céder, Warwick se rallie à elle, fier du sens des valeurs de sa fille.

Le Roi, malade d'amour, s'isole, et toutes les perspectives militaires sont suspendues.

Il fait une dernière tentative désespérée auprès de la Comtesse. Elle se résout à accepter à condition que son mari et que la Reine meurent. Le Roi, aveuglé par sa passion, accepte.

La Comtesse saisit alors deux poignards, en tend un au Roi, plaçant l'autre sur sa poitrine, et exige qu'ils l'enfoncent chacun dans leur cœur, puisque c'est là, en leur sein, que leurs époux et épouses respectifs demeurent par les liens sacrés du mariage.

Le Roi paraît alors se réveiller brutalement de ce cauchemar, il se ressaisit, s'excuse auprès de la Comtesse, loue sa vertu, et jure de ne plus jamais recommencer. Il convoque ses chefs de guerre et demande à ses émissaires de lever toutes les armées. Les trompettes sonnent. C'est le départ pour la guerre.

Acte III

Le Roi Jean de France est sur la côte, vantant les mérites de sa flotte qui combat contre celle des Anglais. Il prend le temps de festoyer avec ses fils, Philippe et Charles, et ses lieutenants avant le débarquement des troupes anglaises.

Avec arrogance, il affirme à nouveau la supériorité de son armée. Un marin français, témoin du combat naval qui vient d'avoir lieu, fait le récit d'une défaite cinglante pour les Français.

Le Roi Jean, accablé, décide de rassembler ses troupes dans les terres pour mener la bataille au sol.

Des citoyens français partagent leurs craintes quant à la défaite de leur pays. Un autre citoyen arrive, décrivant des scènes de désolation suite à l'avancée des troupes anglaises, des incendies, des pillages et des combats violents. Il affirme qu'il est temps de fuir.

On retrouve le Roi Édouard accompagné de son fils, le Prince Noir. Ils regrettent l'entêtement des Français et leurs nombreuses pertes, déplorent que ceux-ci n'abandonnent pas les armes afin d'être épargnés, plutôt que de se lancer dans des batailles perdues d'avance.

Le Roi Jean et le Roi Édouard parlementent pour essayer de trouver une issue au conflit mais les échanges tournent court et finissent en insultes. Chacun des camps prépare alors sa stratégie. Les deux armées se font face, c'est le début de la Bataille de Crécy.

Les Français sont dans une mauvaise posture. La première ligne s'est rebellée au début de l'attaque, semant le chaos dans les rangs français. Les archers ennemis en ont profité pour décimer une grande partie des troupes.

Alors que la bataille fait toujours rage, le Prince Noir est en danger. Cerné de toutes parts, il a peu de chances d'en réchapper.

Tous les nobles et les chefs de rang demandent alors au Roi l'autorisation de lui venir en aide. Malgré sa grande inquiétude, le Roi interdit qu'on lui porte secours et menace de mort quiconque lui désobéira.

Finalement le Prince l'emporte triomphalement en faisant de nombreux prisonniers de hauts rangs. C'est une nouvelle défaite cinglante pour le camp français. Le Roi Édouard est fier de son fils et lui décerne le titre de chevalier.

L'armée anglaise se scinde en deux, une partie conduite par le Prince Noir à la poursuite du Roi Jean et de ses fils, les dauphins, qui se sont enfuis vers Poitiers, et l'autre menée par le Roi en route pour le siège de Calais.

Acte IV

Le Comte de Salisbury, le mari de la Comtesse, qui mène la guerre en Bretagne pour Édouard III trouve une solution pour traverser le pays et rejoindre Calais.

À l'approche du siège de Calais, le Roi croise un groupe de mendiants échappés de la ville à qui il offre le gîte et le couvert.

On apprend que les troupes du Roi sur le front écossais sont victorieuses : le Roi David a été fait prisonnier et est conduit sous escorte vers Calais. L'assemblée des Bourgeois de Calais accepte que les Anglais prennent possession de la ville à condition de pouvoir conserver leurs biens. Le Roi refuse, l'attaque sanguinaire se poursuivra à moins que six des plus riches d'entre eux se présentent nus, une corde au cou et offrent, prosternés, les clés de la ville.

Le Roi Jean annonce que le Prince Noir est perdu, piégé à Poitiers avec une armée de 8 000 hommes face aux 60 000 français. Cependant, Charles, son fils, lui parle d'une prophétie annonçant leur défaite, un jour où des volatiles effraieront leur armée et que des pierres voleront dans le ciel... Le Roi Jean pense qu'il n'y a pas de danger car cela semble impossible.

La Bataille de Poitiers commence. Le Prince Noir est effectivement dans une situation délicate, les Anglais sont en déroute. Le Roi Jean laisse une chance au Prince de cesser les combats s'il accepte de livrer un grand nombre de prisonniers. Le Prince refuse.

Les dauphins Philippe et Charles décrivent au Roi Jean une scène terrible, de si nombreux corbeaux volent au-dessus du champ de bataille au point d'obscurcir le ciel et cette obscurité soudaine a effrayé les soldats français.

Mais le Roi Jean ne semble pas inquiet et remonte le moral des troupes. Il n'y a pas eu de vols de pierres.

Le Roi Jean croise le chemin de Salisbury et lui demande de prévenir Édouard III à Calais, qu'il prépare un tombeau pour le Prince Noir car sa mort proche est inéluctable.

La situation du Prince Noir semble sans issue en effet et les archers anglais sont à court de flèches.

Dans le désespoir, il leur demande de ramasser des pierres et de les lancer. Il donne ordre aux derniers combattants de résister jusqu'au bout. Les Français, effrayés par l'accomplissement de la prophétie, quittent leurs rangs. C'est une débandade.

Le Prince Noir est victorieux.

Le vieil Audley, fidèle compagnon du Prince, est grièvement blessé au combat. Le Prince lui demande de s'accrocher à la vie jusqu'à leur marche triomphale vers Calais.

Acte V

Six bourgeois ont accepté de se prosterner nus face au Roi Édouard. Son épouse, la Reine Philippa, lui demande de les gracier, ce qu'il finit par accepter. Arrive Copland, simple soldat anglais ayant capturé seul le Roi David d'Écosse. Il a souhaité le livrer en personne à son Roi.

Puis c'est au tour de Salisbury d'entrer en scène, faisant le récit de la Bataille de Poitiers. Comme lui avait demandé le Roi Jean, il annonce la défaite et la mort certaine du Prince Noir.

La Reine est en larmes, et le Roi, dévasté, va préparer les funérailles de son fils mais annonce une vengeance terrible, où tous les pairs de France seront massacrés et où leurs os serviront de piliers à son catafalque.

Soudain, comme un miracle, un héraut annonce l'arrivée imminente du Prince Noir avec le Roi Jean de France et ses deux fils, Charles et Philippe, captifs et enchaînés.

Le Roi Édouard est largement victorieux à la fois en France, en Écosse et en Bretagne. Il annonce enfin une trêve générale et un retour heureux en Angleterre accompagné des trois couronnes.

Cédric Gourmelon

Metteur en scène et comédien, il est formé à l'école du Théâtre National de Bretagne (promotion 1994-1997).

En 2000, il danse avec Catherine Diverrès dans *Le Double de la bataille* (Théâtre de la Cité Internationale).

En 2001, il joue dans *Violences* de Didier-Georges Gabily, mis en scène par Stanislas Nordey (Théâtre National de la Colline).

En 2000 et 2002, il met en scène deux créations au Théâtre National de Bretagne : *La Nuit*, d'après des textes d'Hervé Guibert, Samuel Beckett et Luciano Bolis et *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert.

En 2004, il collabore à la mise en scène de Stanislas Nordey pour l'opéra *Les Nègres* d'après Jean Genet (Opéra National de Lyon, Grand Théâtre de Genève).

Il est metteur en scène associé au Quartz - Scène Nationale de Brest de 2004 à 2007 et artiste associé à La Passerelle - Scène Nationale de Saint-Brieuc de 2011 à 2013.

Passionné par l'œuvre de Jean Genet dont il compte quatre mises en scène (Le *Condamné à mort*, *Haute Surveillance*, *Splendid's* et *Le Funambule*), il s'intéresse aussi à des auteurs classiques avec *Édouard II* de Marlowe en 2008, *Hercule Furieux* et *Œdipe* de Sénèque en 2011. Il monte et adapte différents textes contemporains, *La Princesse Blanche* de R. M. Rilke (2003), *Words...words...words...* d'après Léo Ferré (2005), *Ultimatum* d'après Fernando Pessoa, David Wojnarowicz, Patrick Kerman (2007), *La Femme sans bras* de Pierre Notte (2010), *Il y aura quelque chose à manger* de Ronan Mancec (2012).

Il travaille en Russie, où il a mis en scène *Le Pays lointain* de Jean-Luc Lagarce en 2010 pour le MKHAT (Théâtre d'Art de Moscou), *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau en 2013 pour le Théâtre Drama de Minousinsk, et au Maroc, en 2016 où il crée *Le Déterreur* d'après Mohammed Khaïr Eddine à l'Institut Français de Casablanca, en tournée dans les Instituts Français du Maroc et au Tarmac à Paris en 2017.

En 2013, il crée *Au bord du gouffre* de David Wojnarowicz, préparé en résidence à New York dans le cadre de la Villa Medicis Hors les murs dont il est lauréat cette année-là.

En 2016, il met en scène *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau dans une nouvelle version au CDN de Sartrouville.

En 2017, il met en scène *Haute Surveillance* de Jean Genet, à la Comédie-Française.

Il a dirigé de nombreux stages de formation de pratique théâtrale à l'Académie Expérimentale du Théâtre, à l'université Rennes 2, Paris 8, au Conservatoire d'art dramatique de Montpellier, à l'École d'Acteur de Cannes (ERAC), à l'École d'acteur du TNB, à l'École Supérieur d'Art Dramatique de Paris (ESAD).

En 2019, il crée *Liberté à Brême* de R.W. Fassbinder, avec notamment Valérie Dréville, au Théâtre National de Bretagne.

Il dirige la Comédie de Béthune - Centre dramatique national Hauts-de-France depuis le 1er juillet 2021.

En septembre 2022, il a mis en scène *corde. raide* de debbie tucker green, créée à la Comédie de Béthune et en décembre 2022, il a repris *Words... words... words...* dans une nouvelle forme.

les interprètes

Zakary Bairi

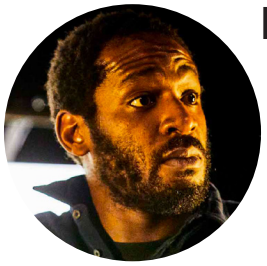
Zakary Bairi est un comédien et performeur franco-algérien né à Bordeaux en 2003.

Il débute au théâtre à l'âge de quatorze ans dans *Cheptel* de Michel Schweizer créé en 2017 au Festival International des Arts de Bordeaux Métropole et en tournée jusqu'en 2021. Ils poursuivent une collaboration concevant tous deux plusieurs formes performatives notamment présentées à La Maison des Métallos.

Par la suite, il est un interprète autodidacte du travail de nombreux metteurs en scènes et chorégraphes comme Yves-Noël Genod (*Ainsi parlait Kâmasûtra*, *Sur le carreau*...), Rébecca Chaillon (dans le jeune public *Plutôt vomir que faillir* actuellement en tournée), François Stemmer (qui conçoit pour lui le solo *Rimb* à La Ménagerie de verre), Olivia Grandville (*Klein*), Gianni-Grégory Fornet (*Un texte pour La Bastide*, *Vieux Blond*, *Mère Prison*...), mais aussi David Wampach, Massimo Furlan, Laura Bazalgette ou Tristan Piotto avec qui il fait du théâtre en appartement.

Il collabore également avec des plasticiens (Grégoire Beil, Georgette Power, Julie Coulon...) en tant que performeur pour des vidéos d'art ou des expositions, mais aussi avec des auteurs comme Noël Herpe.

Dans ses performances Zakary Bairi se plaît à croiser les formes et les arts. Influencé par sa génération en perdition, il aime mythifier le kitsch, le populaire, la poésie et le raffinement mondain, il se veut protéiforme et pluridisciplinaire ne cessant de participer à des pièces, concerts, lectures publiques, performances et vidéos d'art, s'attachant toujours à élargir ses pratiques. Il sera interprète des prochaines créations de Cédric Gourmelon, Anne Delbée, Céline Champinot et François Stemmer.



Laurent Barbot

Laurent Barbot est né à Paris. Il passe son enfance à Saint Pathus en Seine-et-Marne à la frontière entre la Picardie et l'Île-de-France où il anime plusieurs ateliers de théâtre. Après une licence d'arts du spectacle à Paris III, il rencontre Simon Falguières avec qui il fonde le Collectif du K au sein duquel il est d'abord batteur puis acteur. En parallèle il mêle la pratique de la batterie à son travail d'acteur pour mettre en forme des poèmes qu'il déclame à l'aide d'un tambour dans des lieux alternatifs.

En 2013, il part animer plusieurs ateliers théâtres au Bénin autour de la nouvelle de Dino Buzzati *Le K*.

Avec les élèves de Cotonou, il aborde la question de la langue maternelle.

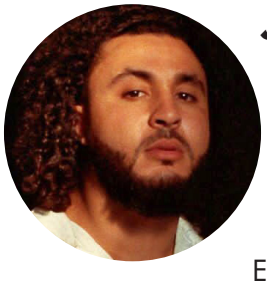
En 2016, lors du spectacle *J'ai dans mon cœur un Général Motors* il rencontre Julien Villa avec lequel il découvre l'écriture de plateau. De cette rencontre naîtra deux autres spectacles : *Philip K ou la fille aux cheveux noirs* et *Rodez Mexico*.

Par la suite il participe à la 8e édition du festival de Villeréal, dans le spectacle *Que la peste soit* mis en scène par Noémie Zurletti.

En 2018, il rencontre la compagnie Majaz avec laquelle il joue dans le spectacle *L'Incivile*, puis effectue un stage avec Dieudonné Niangouna à la suite duquel il jouera Richard III dans le spectacle *Trust Shakespeare Alléluia*.

En 2021, il joue sous la direction d'Elise Chatauret et Thomas Pondevie dans le spectacle *Pères*, élaboré à partir d'entretiens réalisés dans la ville de Sevran.

Actuellement, Laurent Barbot est auteur résident au Moulin de l'Hydre et travaille sur son spectacle *Cyparis* qui se jouera lors de la saison 25/26.



Jessim Belfar

Jessim Belfar est un acteur franco-algérien.

Après son bac et une carrière de judoka au niveau national pendant 18 ans, il suit une licence d'Histoire à l'Université Lyon 3.

En 2019 il se rend à Paris pour faire du théâtre son métier et s'y consacrer entièrement. Il rejoint, pendant quelques mois, l'association 1000 visages, fondée par Houda Benyamina, qui favorise l'accès au milieu du cinéma et du théâtre pour les jeunes qui en sont éloignés.

Il poursuit sa formation théâtrale à la MC93 Prépa' Théâtre 93 dirigée par Hortense Artchambault, ce qui lui permettra de s'ouvrir à son art propre et de découvrir son attrait pour les textes contemporains issus notamment de la culture algérienne. Il y apprend également la danse et le chant durant cette formation de deux ans.

Il intègre en 2021 l'École du Nord à Lille sous la direction de David Bobée, ce qui lui permettra de développer son univers artistique et d'aller à la rencontre de nombreux artistes comme Marlène Saldana, Pascal Rambert ou encore Tamara Al Saadi.

Son passé de sportif lui a permis d'aborder les classiques de manière singulière comme *Hamlet*, mis en scène par David Bobée en 2021. C'est également avec David Bobée qu'il fera un de ses premiers pas dans le théâtre professionnel avec *Fées*, ce qui lui permettra de défendre certaines de ces idées politiques : donner la parole à ceux qui ne l'ont pas reste un de ces fers de lances.

Durant l'été 2022 et 2023, il participe à des lectures publiques d'auteurs et autrices de théâtre contemporain en partenariat avec France Culture et RFI lors du Festival d'Avignon.

En 2024, il joue dans *Tragédie*, spectacle de sortie de l'École du Nord.

Vladislav Botnaru

Vladislav Botnaru est né en Moldavie en 1996, dans un petit village appelé Puhoi. Arrivé en France en mai 2010, il a dû apprendre le français et s'adapter à la société française, ce qui a profondément transformé sa vie.

Son aventure théâtrale débute en 2015 aux Cours Florent. Pendant cette période, il perfectionne son français et découvre le monde du théâtre. Son parcours se poursuit au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, dont il sort diplômé en 2023.

Ses premières expériences professionnelles remontent au P'tiot Festival (Côte d'or) en 2021, où il joue dans *La Demande en mariage* d'Anton Tchekhov et *George Dandin* de Molière, toutes deux mises en scène par Jérôme Robart, professeur et acteur rencontré en 3e année aux Cours Florent.

Au conservatoire, il participe à plusieurs créations, notamment *Dans les mains de l'inévitable* sur le thème du clown, dirigé par Yvo Mentès, *La Pravda ne tient pas dans un seul cœur*, une création sur la guerre en Ukraine mise en scène par Koumarane Valavane,

Il participe à La Mousson d'été 2024, où il est dirigé par Samuel Buggeln dans une lecture de *5 secondes* de Catherine Benhamou. C'est lors ce festival qu'il rencontre Cédric Gourmelon.

En septembre 2024 il participe au doublage du film *Anora* de Sean Baker, qui a remporté la Palme d'or, sous la direction d'Hervé Icovic. Par ailleurs, il joue dans le court-métrage ARTE *Les Corneilles Blanches*, réalisé par Denis Liakhov tourné en France et en Estonie.

Ses langues maternelles sont le russe et le roumain, mais aujourd'hui, le français est devenu une de ses langues principales. Il parle également couramment l'anglais.

Guillaume Cantillon

Guillaume Cantillon a été formé à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes de 1994 à 1997.

Comme acteur, il a notamment travaillé avec Bernard Sobel (*Les Nègres* de J. Genet, *La Tragédie optimiste* de V. Vichnevsky, *Le Juif de Malte* de C. Marlowe), Christian Rist (*Les Métamorphoses* d'Ovide, *La Surprise de l'amour* de Marivaux), Pascal Rambert (*Long Island* de P. Rambert), Simone Amouyal (*Peines d'amour perdues* de W. Shakespeare, *Marat/Sade* de P. Weiss), Cédric Gourmelon (*La Nuit* d'après H. Guibert et S. Beckett, *La Princesse blanche* de R. M. Rilke, *Premier village* de V. Guédon, *Ultimatum* d'après F. Pessoa, D. Wojnarowitcz et P. Kermann, *Edouard II* de C. Marlowe, *Il y aura quelque chose à manger* de R. Mansec, *Hercule/Oedipe les exilés de Thèbes* de Sénéque, *Tailleur pour dames* de G. Feydeau, *Liberté à Brême* de R.W. Fassbinder), David Gauchard (*Talking Heads* de A. Bennet, *Hamlet*, *Richard III*, *Le Songe d'une nuit d'été* de W. Shakespeare, *Des couteaux dans les poules* de D.Harrower), Thomas Gornet (*Des paillettes sur ma robe* d'après J-L. Lagarce, *De toute(s) pièce(s)* d'après G. Feydeau), Frédéric Garbe (*Haute surveillance* de J. Genet, *Saint Elvis* de S. Valletti), Johanny Bert (*Une épopée* de A. Cathrine, G. Soublin, C. Verlaguet et T. Gornet).

En 2008, il créé la compagnie Le Cabinet de Curiosités. Conventionnée par la Ville de La Garde dans le Var en 2010, elle est depuis en résidence au Théâtre du Rocher.

Il a mis en scène : *Cabaret Toy* d'après Daniil Harms, *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck, *Dandin/Requiem* d'après Molière, *Dies Irae* de Léonid Andreiev. Au sein du projet « Métiers de nuit » : *L'Homme qui (ne) voulait (pas) être sage* de Joseph Danan, *Au bord de la nuit #1* d'après Patrick Kermann, *Noces de sang* de Federico Garcia Lorca, *1918, l'homme qui titubait dans la guerre*, oratorio d'Isabelle Aboulker, *Métamorphoses !* de Gilbert Lely (d'après 6 *Métamorphoses* d'Ovide), *Illusions* d'Ivan Viripaev, *Mort le soleil* de Gwendoline Soublin.

Il a en outre co-écrit, joué et mis en scène trois spectacles : *Le Projet ennui*, *Les Inassouvis* et *Le sens*.

Victor Hugo Dos Santos Pereira

Né au Brésil, après une formation théâtrale ainsi qu'une formation de danse acrobatique, Victor Hugo Dos Santos Pereira arrive en France à ses 17 ans.

En 2017, il suit le cursus d'Art du Spectacle Vivant, en licence à la Sorbonne Nouvelle Paris lll. En 2018, il entre en classe d'Orientation Professionnelle au CRR de Créteil et intègre simultanément la première promotion du Bureau des Jeunes Lecteurs-Auteurs de la Comédie Française.

En 2019, il joue dans *Toiles d'Araignées* de Eduardo Pavlovsky et dans *Ma Famille* de Carlos Liscano mis en scène par Pascal Antonini au Théâtre des Ilets - CDN de Montluçon.

Dès sa sortie de l'ESAD (École Supérieure d'Art Dramatique de Paris), en 2023, il joue dans *Sweet Glitter and Moolah* mis en scène par Marlène Saldana et Jonathan Drillet au SUS-Lyon ainsi que dans l'adaptation du roman *Mémoire de Fille* de Annie Ernaux, mise en scène par Pauline Ribat et produit par Chateau Rouge - Scène Nationale d'Annemasse.

En 2024, on le voit dans deux spectacles mis en scène par Elsa Granat : *Nora... Nora... Nora...* au théâtre de la Tempête, ainsi que dans *Les Grands Sensibles* au Théâtre Gerard Philippe.

Noémie Gantier

En 2006, Noémie Gantier intègre l'École Professionnelle d'Art Dramatique de Lille, dirigée alors par Stuart Seide.

À l'issue de cette formation, elle travaille avec Julien Gosselin et joue dans plusieurs de ses spectacles : *Gênes 01* de Fausto Paravidino en 2011, *Tristesse Animal Noir* d'Anja Hillingen 2012, *Les Particules élémentaires* d'après Michel Houellebecq en 2013 (spectacle pour lequel elle est nommée dans la catégorie *Meilleure Actrice dans un second rôle*), *2666* d'après Roberto Bolaño en 2016 ainsi que *Joueurs, Mao II, Les Noms* d'après Don Dellilo en 2018.

Parallèlement à ces spectacles, Noémie retrouve Stuart Seide avec sa mise en scène de *Au Bois lacté* de Dylan Thomas (2011).

Elle collabore également avec Tiphaine Raffier et joue dans ses deux premiers spectacles : *La Chanson* en 2012, et *Dans le nom* en 2013.

En 2017, elle reçoit un *Prix d'Interprétation* au Festival Jean Carmet pour son rôle dans le court-métrage tiré de la pièce *La Chanson* de Tiphaine Raffier.

Noémie interprète également plusieurs rôles sous la direction du metteur en scène Arnaud Anckaert : *Constellations* de Nick Payne (2013), *Si je te mens tu m'aimes* de Rob Alan Evans (2020) et *Together* de Dennis Kelly (2022).

Elle travaille également avec Yves Beaunesne et joue la Reine dans *Ruy Blas* en 2019, et Elmire dans *Tartuffe* en 2021.

En 2023, elle incarne Modesta dans l'adaptation théâtrale du roman de Goliarda Sapienza *L'Art de la joie*, mise en scène par Ambre Kahan, rôle pour lequel elle reçoit le *Prix de La Meilleure Comédienne* du Syndicat Professionnel de la Critique.

En 2024 elle participe à *Anatomie d'un suicide* d'Alice Birch, mis en scène par Christophe Rauck.

Vincent Guédon

Vincent Guédon débute par le théâtre universitaire à Angers et le conservatoire d'Angers. Il rejoint le cours de Véronique Nordey à Paris ainsi que l'atelier de Didier-Georges Gabily, puis intègre la deuxième promotion de l'École du Théâtre National de Bretagne à Rennes.

Il a notamment travaillé avec Cédric Gourmelon, *Haute surveillance* de Jean Genet et *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert ; Stanislas Nordey, *Violences* de Didier-Georges Gabily ; Nadia Vonderheyden, *Gibiers du temps* de Didier-Georges Gabily ; Pascal Kirsch, *Uomini e no* de Vittorini, *Pauvreté, richesse, homme et bête* de Hans Henny Jahnn, *Princesse Maleine* de Maeterlink, et *Solaris*, de Stanislas Lem. Il a participé au travail du collectif Humanus Gruppo basé à Saint-Jacques-de-la-lande avec lequel il joue dans *La Conquête du Pôle sud* de Manfred Karge, puis *Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès dans les mises en scène de Rachid Zanouda.

Avec Jean-François Sivadier, il joue dans *Noli me tangere*, *La Folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *Italienne Scène et Orchestre* de Jean-François Sivadier, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *Le Roi Lear* de Shakespeare, *Le Misanthrope* et *Dom Juan* de Molière, *Portrait de famille* d'après *Les Atrides*, *L'Ennemi du Peuple*, de Ibsen, et *Sentinelles*, de Jean- François Sivadier.

Il a travaillé également avec la chorégraphe Catherine Diverres, *Le Double de la bataille* et le chorégraphe Saburo Teshigawara, *Luminous*.

En 2005 il a joué *Lenz* de Büchner au studio des quatre vents à Bourg en Bresse. Au cinéma, il joue dans les films courts de Mélanie Gerin et Franck Henri, *Les vacances de Juan*, *Le frère de José*, *Le Rêve de Frédérique*. Dans le court de Fabienne Malinge, *Le prologue du collier de la reine*. Dans le long métrage de Sandrine Rinaldi, *Cap Nord*, ainsi que celui de Alliocha Allard *Une villa à Los Angeles*.

En 2005 il écrit la pièce *Premier village* (non-publié) que Cédric Gourmelon met en scène.

Il publie aux éditions d'Ores et déjà les textes *Ce qu'on attend de moi* (2014) et *Le Monde me quitte* (2016), ainsi que *Dernières sommations* (2024), et *La Mort de Jean-Marie de Balma* (mai 2024).

Christophe Ratandra

Christophe Ratandra a été formé au Conservatoire d'Art Dramatique de Montpellier et à Paris à l'École du Théâtre National de Chaillot où il a comme professeur Antoine Vitez et avec il débute sa carrière dans *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo en 1985.

Il a ensuite travaillé avec différents metteurs en scène dont Jérôme Savary *L'histoire du soldat* de Stravinsky et Ramuz, Brigitte Jacques (*La mort de Pompée* de Corneille), Christophe Rauck (*La nuit des rois* de Shakespeare), Jean-René Lemoine (*L'ode à Scarlett O'Hara*, *La Cerisaie* de Tchekhov), Jean-François Sivadier (*Le mariage de Figaro* de Beaumarchais, *le Roi Lear* de Shakespeare, *La vie de Galilée* de Brecht)...

Il poursuit également une carrière au cinéma et à la télévision dans laquelle il a travaillé avec différents réalisateurs : Patrick Meunier, Peter Kassovitz, Jean Sagols, Claude Faraldo, Jacques Cornet, Patrick Saglio, Gérard Poitou et Aldo Lado.

Sa collaboration avec Cédric Gourmelon démarre en 2008 pour *Édouard II* de Marlowe puis dans *Tailleur pour Dames* de Feydeau en 2016.

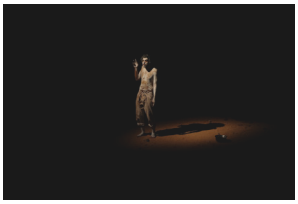
principales mises en scène

WORDS... WORDS... WORDS...
textes de Léo Ferré, Baptiste Amann (2022)
Production : La Comédie de Béthune - CDN

CORDE. RAIDE
de debbie tucker green (2022)
Production : La Comédie de Béthune - CDN

LIBERTÉ À BRÊME
de Rainer Werner Fassbinder (2019)
Coproduction et soutiens : Théâtre National de Strasbourg, Théâtre National de Bretagne, Théâtre de Lorient - CDN, La Comédie de Béthune - CDN, Le Quartz - Scène nationale de Brest, T2G - Centre dramatique national

HAUTE SURVEILLANCE
de Jean Genet (2017)
Production Comédie-Française, avec la troupe de la Comédie-Française
En partenariat avec le Réseau Lilas



LE DÉTERREUR
d'après Mohammed Khair-Eddine (2017)
Coproduction et soutiens : Institut Français du Maroc, Institut Français de Casblanca, Institut Français/Ville de Rennes, Le Tarmac - Scène Internationale Francophone

TAILLEUR POUR DAMES
de Georges Feydeau (2016)
Coproduction et soutiens : Théâtre de Sartrouville, Centre Dramatique National / La Passerelle, Scène nationale de St-Brieuc / Le Tandem, Scène nationale de Douai / L'Avant-Scène, Scène Conventionnée de Cognac / L'Archipel, Fouesnant-les-Glénan / Moulin du Roc, Scène nationale de Niort / Le Quartz, Scène nationale de Brest

AU BORD DU GOUFFRE
d'après David Wojnarowicz (2013)
Coproduction : La Passerelle, Scène nationale de St-Brieuc / Théâtre National de Bretagne / Réseau Lilas

LE FUNAMBULE
de Jean Genet (2010)
Production : Réseau Lilas
Soutiens : Théâtre Paris Villette / L'Aire Libre, St Jacques-de-la-Lande

ÉDOUARD II
de Christopher Marlowe (2008)

Coproduction : L'Hippodrome, Scène nationale de Douai / Théâtre National de Bretagne / Réseau Lilas / Arcadi / Théâtre Paris-Villette

HERCULE FURIEUX ET OEDIPE
d'après Sénèque (2011)

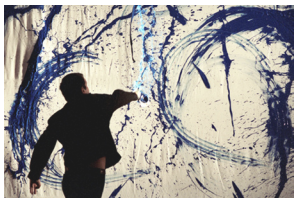
Coproduction : La Passerelle, Scène Nationale de Saint-Brieuc / Réseau Lilas

ULTIMATUM
d'après Fernando Pessoa, Patrick Kermann, David Wojnarowicz (2007)

Coproduction et soutiens : Le Quartz, Scène nationale de Brest / La Ménagerie de Verre, Paris / Réseau Lilas

SPLENDID'S
de Jean Genet (2005)

Coproduction : Le Quartz, Scène nationale de Brest / Théâtre National de Bretagne
Projet des élèves de l'école de théâtre du TNB



WORDS... WORDS... WORDS...
textes de Léo Ferré (2005)

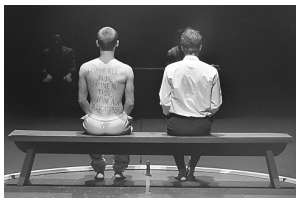
Coproduction : Le Quartz, Scène nationale de Brest / Réseau Lilas / Ici Même / L'Avant-Scène, Scène Conventionnée de Cognac / L'Archipel, Fouesnant-les-Glénan / Moulin du Roc, Scène nationale de Niort / Le Quartz, Scène nationale de Brest

LA PRINCESSE BLANCHE
de Rainer Maria Rilke (2003)

Coproduction : Le Quartz, Scène nationale de Brest / L'Aire Libre, St Jacques de la Lande / Réseau Lilas

DEHORS DEVANT LA PORTE
de Wolfgang Borchert (2002)

Coproduction : Théâtre National de Bretagne / Théâtre Jean Lurçat, Scène nationale d'Aubusson / Réseau Lilas



LA NUIT
d'après Jean-Luc Lagarce, Hervé Guibert, Luciano Bolis, Samuel Becket (2000)

Production : Théâtre National de Bretagne (Festival Mettre en scène)

HAUTE SURVEILLANCE
de Jean Genet (1998/1999)

Production : Théâtre Gérard Philippe, Saint-Denis

contacts

Morgann Cantin-Kermarrec
directrice adjointe en charge de la direction des productions
m.cantin-kermarrec@comediedebethune.org
03 21 63 60 23 / 06 22 91 92 39

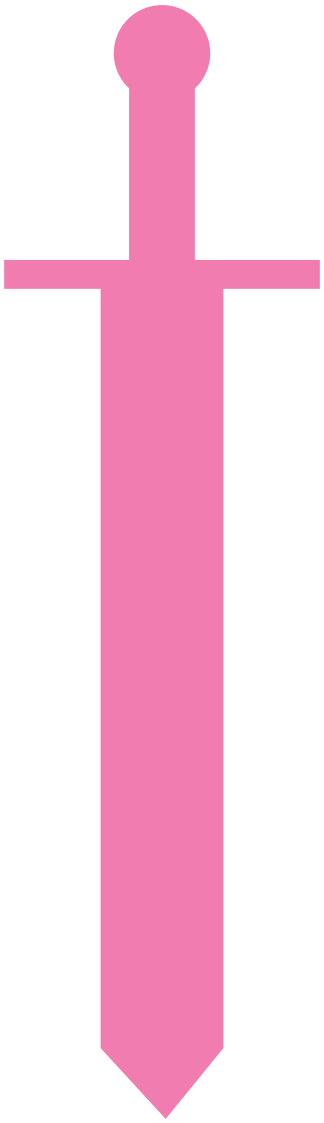
Jo-Anna Dos Santos
chargée de production et diffusion
j.dossantos@comediedebethune.org
03 21 63 60 25 / 07 86 65 20 56

La Comédie de Béthune
Centre Dramatique National
Hauts-de-France
CS 70631
138 rue du 11-novembre
62412 Béthune cedex

siret 38449251800020 APE 9001 Z
numéros de licences :
1 [L-D-21-7566]
2 [L-R-21-14563]
3 [L-D-21-7562]

COMÉDIE DE BÉTHUNE

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

HAUTS - DE - FRANCE

DIRECTION
CÉDRIC
GOURMELON