



Qui a besoin du ciel

texte
Naomi Wallace

traduction
Dominique Hollier

mise en scène
Tommy Milliot

CRÉATION

COMÉDIE DE BÉTHUNE
DIRECTION
CÉDRIC
GOURMELON
HAUTS-DE-FRANCE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

**Comédie de Béthune,
Centre Dramatique National des
Hauts-de-France**

Le Palace - Grande salle

DU 10 AU 18 JANVIER

Mer 10, jeu 11, ven 12 à 20h

Sam 13 à 18h

Mar 16, mer 17 à 20h

Jeu 18 à 18h30

Attachée de presse compagnie :

Opus 64

Aurélie Mongour : 06 18 46 67 37

a.mongour@opus64.com | 06 72 07 56 16

Attachée de presse Comédie de Béthune :

Zef

Isabelle Muraour : 06 18 46 67 37

Assistée de Clarisse Gourmelon : 06 32 63 60 57

contact@zef-bureau.fr

Qui a besoin du ciel

texte

Naomi Wallace

traduction

Dominique Hollier

mise en scène, scénographie

Tommy Milliot

costumes

Louise Digard

avec

Catherine Vinatier : Wilda Spurlock

Marie-Sohna Condé : Annette Patterson

Joris Rodriguez : Marcos Carreiro

Athéna Amara : Lydia Estes

Pau Cólera : Rafael Carreiro

Sarah Le Deunff : Kamary Patterson

Mattéo Renouf : Brian

Matthias Hejnar : Binkerten Winston

Miglen Mirtchev : Braxton Roscoe

assistanat mise en scène

Matthieu Heydon

lumières

Nicolas Marie

sons

Vanessa Court

régie générale et plateau

Mickaël Marchadier

régie lumières

Jeanne Laffargue

régie sons

Kevin Villena

administratrice de production

Valérie Pouleau

production

Man Haast, Comédie de Béthune - CDN
Hauts-de-France

coproduction

La Criée Théâtre National de Marseille,
Le Centquatre - Paris, Pôle Arts de la Scène -
La Friche Belle de Mai Marseille, CDN Nice Côte
d'Azur, Châteauvallon-Liberté - Scène nationale,
La Passerelle - Scène Nationale de Saint Briec

Tommy Milliot est artiste associé à La Comédie de
Béthune - CDN Hauts-de-France et artiste associé du
Centquatre - Paris.

Man Haast est une compagnie conventionnée par le
ministère de La Culture - DRAC Provence-Alpes-Côte
d'Azur. Elle est soutenue par la Région SUD, le
Département des Bouches-du-Rhône et la Ville de
Marseille.

Avec la participation artistique du Jeune théâtre
national.

Avec le soutien du FIJAD - Fonds d'Insertion pour
Jeunes Artistes Dramatiques, du Fond d'insertion de
l'Ecole Nationale du Théâtre de l'Union - CDN
Limoges et de la Chartreuse de Villeneuve lez
Avignon - Centre national des écritures du
spectacle.

tourné

du 25 janvier au 10 février 2024

Le Centquatre Paris

du 3 au 6 avril 2024

La Criée - Théâtre national Marseille CDN

note d'intention

Après *La Brèche* créée au 73^{ème} Festival d'Avignon, la collaboration avec Naomi Wallace se prolonge. Dans la continuité de ce premier spectacle, nous avons très rapidement échangé sur notre désir de construire un compagnonnage. Naomi est née dans le Kentucky aux États-Unis et j'ai grandi à Armentières, ancien fleuron de l'industrie textile du Nord de la France.

Différences géographiques mais un même lien qui prend sa source dans des territoires pourtant éloignés. Ce n'est que plus tard que Naomi m'a fait part de son projet de trilogie ayant pour origine le Kentucky. J'avais, sans le savoir, mis en scène le premier volet d'une aventure appelée à se poursuivre.

Ce deuxième volet ne sera ni une suite ni une généalogie. Il n'apportera pas de réponse sur le personnage de Jude mais éclairera plutôt une forme de filiation à travers le personnage central de Wilda, qui tente de sauver sa famille. Une famille qu'elle souhaite porter vers un avenir meilleur en scandant sans cesse qu'il n'y a pas de fatalité. Voilà ce qu'il y aura de commun : l'espoir. Ce sentiment désintéressé de confiance en l'avenir, malgré le déterminisme social ou les

réalités économiques. Au fil des scènes, les neuf personnages révéleront une communauté partagée entre la souffrance des liens qui les rassemblent et la beauté éclatante du rapport à l'autre.

Le processus de travail sera similaire à celui de *La Brèche*. Je travaillerai avec une distribution constituée en partie par les acteurs et actrices qui accompagnent le projet de la compagnie. Quelques nouveaux nous rejoindront. L'écriture est au cœur des spectacles précédents et le texte constituera ici encore la colonne vertébrale de notre démarche. Je travaillerai sur un espace qui ne raconte pas le réel mais se met au service de l'histoire, un espace qui pourrait se superposer à celui de *La Brèche*, comparable mais différent. La lumière révélera les visages et les ombres du passé. Le son, continu, fera cohabiter la fiction et le présent absolu du théâtre.

Tommy Milliot - septembre 2022

à propos

Qui a besoin du ciel se passe au cours des années 80, dans une petite ville ouvrière du Kentucky. La pièce s'ouvre sur Wilda Spurlock, ligotée à une chaise en bois. Wilda espère ainsi redevenir clean, c'est-à-dire délivrée des médicaments prescrits depuis des années par son médecin. Annette Patterson fait brusquement irruption, et Wilda tente de convaincre Annette que leur vie pourrait prendre un tour nouveau grâce à un « secret » découvert récemment. Ce secret vise en premier lieu Binkerton Winston, le patron de Kentucky Aluminium. S'il ne veut pas perdre la face, le PDG a tout intérêt à acheter le silence de Wilda en déboursant une très grosse somme d'argent...

Écrite pour neuf personnages, *Qui a besoin du ciel* met en scène plusieurs générations d'une communauté multiethnique. À travers un enchaînement de scènes portées par une langue

incandescente, Naomi Wallace joue avec les conventions théâtrales, poussant le drame jusqu'aux frontières de la farce et de la tragédie. Menée tambour battant par deux personnages féminins, la pièce préfigure les États-Unis d'aujourd'hui, une société paradoxale où l'individualisme le plus mortifère se heurte à des liens indéfectibles de solidarité, et où le désespoir peut se transformer en un hymne à la résistance. Autour de Wilda et Annette gravitent d'autres personnages : Brian, le fils de Wilda, ou encore Kamary, la fillette dont Annette veut récupérer la garde. Il y a également Marcos, le neveu, qui prend soin de sa tante Wilda mais rejette son propre père revenu de Floride. Ce leitmotiv parent/enfant permet à Wallace d'explorer, au-delà de la critique sociale récurrente dans son œuvre, la question des rapports familiaux, tour à tour destructeurs ou salvateurs.

scénographie

Qui a besoin du ciel nous fait circuler dans une multitude de lieux : une petite ville ouvrière du Kentucky, les Mammoth Caves (la plus longue grotte naturelle du monde), un bureau à Louisville, etc. Pour *La Brèche*, le premier volet de la trilogie, nous étions dans un sous-sol, et le choix scénographique s'était porté sur une dalle de ciment suggérant les fondations d'une maison. Mais ici, les relations s'ouvrent, se multiplient et l'action nous fait accéder à plusieurs « pièces de vie ».

Dans une volonté d'abstraction, je continue à travailler sur un espace qui suggère en s'éloignant du réalisme. Deux murs latéraux ouverts vers le public figureront les pièces évoquées dans le texte. La verticalité viendra accentuer une certaine sensation de profondeur et les couleurs choisies seront celles de la terre. Que nous

soyons dans les Mammoth Caves ou dans une pièce vide, peu importe, l'inconscient est autorisé à déplacer cet espace suggestif en fonction des situations. Une aire de jeux dépouillée des artifices qui place l'acteur·trice au centre et rend le rapport à la langue plus intense. Le fond de scène restera vide.

Comme pour *La Brèche*, il sera un trou noir d'où pourront surgir les fantômes. « La géographie est parfois conforme à la réalité mais elle est aussi flottante, liquide, rêvée », pour reprendre justement les mots de Naomi Wallace.



extrait de « Let the right one in »

NAOMI WALLACE, AUTRICE

J'ai grandi dans le Kentucky. Contrairement à la plupart des habitants du Kentucky, j'ai grandi avec des privilèges. Mon père, Henry, était journaliste et, comme il aimait à le dire lui-même, « gentleman-farmer ». J'ai été élevée dans une petite ferme d'élevage de bétail qui, bien que rarement rentable, restait à flot grâce à l'héritage conséquent qu'avait reçu mon père. Même si ma mère, Sonia, était issue de la classe ouvrière néerlandaise et m'a inculqué la conscience de classe, j'ai grandi dans un paysage bucolique idyllique. Mais tout près, de l'autre côté de la colline, vivaient deux communautés différentes. Les uns de la classe ouvrière blanche, les autres de la classe ouvrière noire. C'étaient mes voisins. Je dormais chez eux. Je courais avec leurs enfants. J'embrassais leurs fils. Je tombais amoureuse de leurs filles. Mais ce que j'ai fait de plus profitable a été de me taire en présence des adultes de ces familles. Et j'écoutais. J'écoutais leurs conversations à table, leurs échanges de politesses, leurs espoirs, la vulnérabilité de leurs peurs, qu'ils montraient devant moi parce que tant que j'étais une enfant, j'étais encore inoffensive. Je n'avais pas encore toute la mesure de mes privilèges de classe et de couleur de peau.

Et c'est là que j'ai appris le plus intimement la magie et la séduction du rêve américain. Dans l'une de ces communautés de l'autre côté de la colline, j'ai trouvé un petit copain conducteur de pick-up du nom de Jay. Le père de Jay avait combattu en Corée et avait été empoisonné par les conserves que le gouvernement américain distribuait à ses troupes en guise de ration alimentaire. Le poison lui avait rongé les poumons. On lui a retiré un poumon, puis la moitié de l'autre. Mais cet homme, M. Aldridge, continuait à travailler. Je me souviens, quelques années plus tard – j'avais perdu contact avec Jay comme avec sa famille –, m'être arrêtée dans un restaurant du coin. Et là, j'ai vu M. Aldridge assis dans un coin avec un café dans un gobelet en carton et une cigarette. On m'a appris à être une jeune femme bien élevée, donc je me suis assise un moment avec lui pour lui dire bonjour. Il était déjà en train de mourir, même s'il faisait de son mieux pour l'ignorer. Mais il m'a posé une question que je n'ai jamais oubliée. Il a dit : « Comment se fait-il que j'aie travaillé dur toute ma vie et que je n'aie toujours rien ? ». Je n'avais pas de réponse. Mon père à moi

avait deux poumons. Et nous n'avions pas « rien ». Nous avons beaucoup de choses. Je me rappelle aisément ce moment, mais toujours pas sans un certain malaise. M. Aldridge devait avoir la quarantaine quand il a commencé à aller vers sa mort. Il était bel homme. Des années plus tard, il est mort de suffocation, avec ce qu'il lui restait de poumon. Jay a trouvé son père et a essayé de le ressusciter en lui faisant le bouche-à-bouche pendant trois heures, alors qu'il était mort depuis longtemps. Jay ne s'est jamais remis de la mort de son père, laquelle était une suffocation à la fois économique et physique. Je n'ai pas vu Jay depuis des dizaines d'années. On m'a dit qu'il parle à des êtres invisibles et vit dans la rue. M. Aldridge a travaillé pour sa famille toute sa vie. Il est mort sans un sou en laissant une famille brisée à cause de ça. À ce jour, notre gouvernement continue à nier sa culpabilité dans l'empoisonnement de ses propres soldats. Bien sûr, quand M. Aldridge m'a posé cette question au restaurant, je n'étais encore qu'une adolescente. Ce que m'intéressait, c'était le Bacardi et les garçons, pêcher dans Harrods Creek et les fêtes en plein air où on dansait sur le capot de camions déglingués. Bien que conservant en moi une sensation inconfortable, je n'ai pensé ni longtemps ni sérieusement à la question de M. Aldridge. Pas avant bien des années.

Nous sommes responsables de l'éducation de notre imaginaire, de son objectif et de sa direction. Nous devons nous demander : au service de qui et de quoi est mon imaginaire ? Où vais-je pousser mon esprit à s'aventurer et à vagabonder, et dans quel but ? Comme le dit Edward Bond dans ses Poèmes et chansons pour le théâtre : Comment la société est-elle organisée ? Pour le bonheur des gens ? Ou afin que l'on puisse tirer du profit en autant de points que possible ? Ce que m'ont appris mes expériences d'enfance comme le fait de connaître M. Aldridge, c'est qu'un système économique qui nourrit quelques riches et puissants et détruit et dévore le reste a quelque chose de foncièrement et moralement mauvais. Ce n'est pas par manque d'effort, de volonté ou de force morale que tant de personnes ont été brisées, appauvries et effrayées, mais par la faute d'un système social raciste et classiste conçu pour qu'une majorité se débâte pendant qu'une minorité vit dans le luxe.

Extrait de « *Let the right one in* » de Naomi Wallace, traduit par Dominique Hollier, janvier 2013

LES FEMMES AU PREMIER RANG DES OPPRIMÉ·E·S

DOMINIQUE HOLLIER, TRADUCTRICE

Comment le théâtre de Naomi Wallace articule-t-il force politique et féminisme ?

Son théâtre est politique car il parle des opprimé·es, de ceux qui subissent, qui sont opprimé·es par la société capitaliste, machiste, etc. Et qui sont les plus opprimé·es de manière générale ? Parmi les pauvres et les laissé·es-pour-compte, les femmes sont généralement au premier rang. Il n'y a qu'à regarder autour de nous. Le féminisme et le politique s'articulent parce que l'un ne peut aller sans l'autre. Quand on essaie de mettre en lumière les populations opprimées, les oppressions, de montrer qu'autre chose est possible, on est forcément amené à parler des femmes, de leur force intrinsèque et de la façon dont elles s'opposent à ces dominations. Quand on écrit un théâtre qui met en avant les injustices pour lutter pour plus de liberté et d'humanité, les femmes sont évidemment au cœur de ce combat.

Naomi Wallace met souvent en scène des personnages féminins puissants. Y voyez-vous un modèle proposé aux femmes ?

Sa manière de traiter le féminisme est en effet de montrer des personnages féminins forts. Dans *Au pont de Pope Lick*, la mère décide de prendre en charge l'usine désaffectée, alors que le père au chômage sombre dans la dépression ; quant à la jeune fille, elle veut se tourner vers l'avenir et va chercher le jeune homme pour le sortir de là. Dans *La Brèche*, la jeune femme, qui pourrait être une victime, prend au contraire les rênes et essaie de retourner l'histoire pour la maîtriser ; elle en ressort largement brisée mais elle ne s'est pas contentée de subir. Dans toutes ses pièces, les personnages de femmes et de jeunes filles ont une très grande force de caractère et sont moteurs. Naomi dit souvent : « Mes personnages ne pleurent pas, ne pleurent jamais, ils sont bien au-delà des larmes », en aucun cas ils ne doivent être considérés ou traités comme hystériques, geignards. Toutes ces caractéristiques soi-disant féminines sont à proscrire complètement.

Cependant il faut faire attention. Son théâtre est un théâtre de réconciliation, il ne dresse pas les femmes contre les hommes. Des femmes sont mises en avant, mais pas en opposition aux hommes. C'est toujours un théâtre d'espoir, la situation est terrible mais les êtres qui la vivent font tout ce qu'ils peuvent pour rassembler, écouter, aller vers l'autre. Dans *La Carte du temps*, la jeune femme israélienne vit avec les poumons d'un palestinien : la rencontre existe. Le théâtre de Naomi Wallace est fort car il est engagé, mais ce n'est pas un théâtre agressif, qui pointe du doigt. C'est un théâtre qui part de l'humain pour montrer que c'est possible. Que ça devrait être possible. Avec l'espoir au bout.

La sexualité est un autre motif très présent.

Le plaisir est au centre de l'écriture de Naomi Wallace, ça va avec le reste. Qui est-ce qu'on opprime ? Qui est-ce qu'on viole ? Qui revendique une sexualité libre ? Les femmes, les homosexuel·les. C'est un théâtre où les corps sont toujours en avant. On parle de plaisir, du droit au plaisir. Comment les corps abîmés par le travail, par la société capitaliste, n'ont plus de plaisir. Effectivement elle écrit des scènes sensuelles et sexuelles. C'est une façon pour elle de poser la question du pouvoir. Qui a le pouvoir ? Qui décide de quoi ? Qui décide lequel des orifices est digne d'intérêt et lequel ne l'est pas ? Dans son théâtre, elle s'engage pour la liberté : tout le monde a le droit d'aimer comme il le souhaite, que ce soit des hommes ou des femmes.

Extrait de « Aparté » - Le billet des ami·e·s des éditions Théâtrales n°2

Man Haast

Man Haast s'attache à l'exploration des dramaturgies contemporaines. Celles-ci sont généralement associées à des textes contemporains, mais elles ne s'y limitent pas. C'est dans la perception de l'espace scénique, dans l'approche du texte et du jeu qu'elles se mettent en œuvre et se déploient. L'écriture, le rythme des mots et leur sonorité, sont au centre du processus de création. La mise en valeur de la langue portée sur scène constitue ainsi un enjeu majeur pour chaque projet, au moins autant que le propos de la pièce – même si le sujet de prédilection de la compagnie reste la famille, plus précisément la question de la parentalité et plus largement celle des rapports familiaux. La recherche plastique du dispositif et la dramaturgie du projet s'effectuent en amont.

Dans un espace suggestif, abstrait, peut naître un théâtre, une surface de projection pour le spectateur. Le travail se porte ensuite sur la relation « corps des acteurs – espace – lumière – spectateur ». Il est demandé aux comédiens d'être d'abord « dans » l'écriture pour pouvoir, dans un second temps, l'incarner au plateau. Cela requiert un travail minutieux pour revenir à la littéralité même des mots : le but est de ne rien ajouter à ce qui est écrit, de ne rien surinterpréter pour laisser le spectateur « dialoguer » avec ce qu'il perçoit.

Ce théâtre non consommable tel que le conçoivent Tommy Milliot et son équipe est avant toute chose un théâtre de la sensation.

Depuis la création de *Lotissement* de Frédéric Vossier en 2016, Man Haast n'a cessé de se développer. Le Prix Impatience a été un véritable levier, notamment lors des représentations de la 70^{ème} édition du Festival d'Avignon. En 2017, la compagnie crée au Festival Actoral *Winterreise* de l'auteur norvégien Fredrik Brattberg (traduit par Terje Sinding).

L'année 2019 est consacrée à la production et aux répétitions de *La Brèche* écrit par l'autrice américaine Naomi Wallace (traduit par Dominique Hollier). Le spectacle est créé pour le 73^{ème} Festival d'Avignon. Cette même année, nous débutons le travail de création de *Massacre* de l'autrice catalane Lluïsa Cunillé (traduit par Laurent Gallardo). Le spectacle est présenté à partir du 23 janvier 2020 à la Comédie-Française pour une série de 36 représentations.

En 2021, Tommy Milliot met en scène *Médée* de Sénèque dans une traduction de Florence Dupont à la Criée - Théâtre National de Marseille. Cette même année, Cédric Gourmelon nommé directeur de la Comédie de Béthune, propose à Tommy Milliot de s'associer au nouveau projet du Centre Dramatique National.

biographies



NAOMI WALLACE ATRICE

Ses pièces, parmi lesquelles *Au coeur de l'Amérique*, *Slaughter City*, *Une puce épargnez-la*, *Au pont de Pope Lick*, *Les Heures sèches*, *La*

Carte du temps, *Et moi et le silence*, *The Hard Weather Boating Party*, *The Liquid Plain*, sont régulièrement montées au Royaume-Uni, en Europe, aux États-Unis et au Moyen-Orient. En 2009, *Une puce épargnez-la* entre au répertoire de la Comédie-Française, faisant de Naomi Wallace le deuxième dramaturge américain à y figurer. En 2019, *La Brèche*, écrite en réponse à une commande de l'Actors Theatre de Louisville (Kentucky), fait l'objet d'une création mondiale au 73ème Festival d'Avignon. En 2014-2015, le Signature Theatre (New York) produit un cycle Naomi Wallace, créant trois de ses pièces dans la saison, y compris la première mondiale de *La Nuit est une chambre*. En 2018-2019, elle répond à des commandes du Public Theater de New York et du Birmingham Repertory Theatre, Royaume-Uni. Elle a écrit pour le cinéma *Lawn Dogs*, *The War Boys*, *Flying Blind* (avec Bruce McLeod). Son adaptation théâtrale du roman de William Wharton *Birdy* a été créée à Londres dans le West End. Naomi Wallace a reçu de nombreuses récompenses : le prix Susan Smith Blackburn Prize (deux fois), le prix Joseph Kesselring, le Fellowship of Southern Writers Drama Award, un Obie Award, le Horton Foote Award de la meilleure nouvelle pièce américaine en 2012. Elle a également reçu le MacArthur Fellowship ainsi qu'une bourse du National Endowment for the Arts development. En 2013, elle a reçu le tout premier prix Windham Campbell pour le théâtre, et en 2015 un Arts and Letters Award de littérature.



DOMINIQUE HOLLIER TRADUCTRICE, COMÉDIENNE

Dominique Hollier est née au Québec et a passé son enfance à Londres. Elle est

d'abord comédienne, notamment avec la compagnie Laurent Terzieff pour qui elle traduira aussi sa première pièce en 1993. Elle s'attache à faire découvrir les nouvelles voix du théâtre anglophone, participant aux travaux du comité Anglais de la MAV qu'elle coordonne de 2006 à 2012. Elle a traduit plus de 100 pièces, dont celles de Naomi Wallace, Ronald Harwood, Don DeLillo, David Greig, Zinnie Harris, David Hare, JP Shanley, Ariel Dorfman, Rajiv Joseph ou Simon Stephens, tout en continuant sa carrière de comédienne : elle incarne Simone Signoret dans *Marilyn* de Sue Glover au Citizen's Theatre de Glasgow et au Lyceum d'Édimbourg ; et crée au Théâtre des Halles d'Avignon la pièce de Naomi Wallace *La Carte du Temps*. Elle a été nommée aux Molières en 1993, 2000, 2010 et 2011. Elle réalise également des surtitrages pour le spectacle vivant, vers le français et vers l'anglais. Elle vient de reprendre avec Séverine Magois la coordination du comité anglophone de la MAV. Elle a reçu le prix SACD de la traduction en 2021.

biographies



TOMMY MILLIOT **METTEUR EN SCÈNE - SCÉNOGRAPHE**

Il crée en 2014 la compagnie Man Haast avec le désir de se consacrer à l'exploration des dramaturgies contemporaines. Le festival des arts et des écritures contemporaines, Actoral, lui commande alors une production autour du texte de Frédéric Vossier, *Lotissement*.

En 2016, le spectacle remporte le prix du jury du festival Impatience avant d'être repris au 70^e Festival d'Avignon. À la même époque, il devient artiste résident du Centquatre Paris. En 2017, il revient au festival Actoral pour la création de *Winterreise*, pièce du jeune auteur norvégien, Fredrik Brattberg.

En 2019, *La Brèche*, pièce inédite de l'autrice américaine Naomi Wallace, est créée pour le 73^e Festival d'Avignon. Invité par Éric Ruf à la Comédie-Française en 2020, il y dirige Sylvia Berger, Clotilde de Bayser et Nâzim Boudjenah dans *Massacre* de Lluïsa Cunillé, figure majeure du théâtre catalan et espagnol, jamais jouée jusqu'alors en France. En 2021, Tommy Milliot s'éloigne des écritures contemporaines en choisissant de mettre en scène *Médée* de Sénèque dans une traduction de Florence Dupont. Le spectacle ouvre la saison du Théâtre National de Marseille et se jouera dans dix villes pour une cinquantaine de représentations.

Cette même année il devient artiste associé au projet de la Comédie de Béthune. En janvier 2023, il met en scène *L'Arbre à Sang* d'Angus Cerini, auteur australien majeur jamais joué en France. Sous une forme itinérante et à la manière d'un théâtre de tréteaux, il y crée un théâtre contemporain accessible à tous, circulant dans des salles de fêtes et autres lieux de partage.

Sensible et investi dans la question de la transmission, Tommy Milliot a mené plusieurs stages dans les écoles supérieures d'art dramatique (ERACM, ESAD), et à destination de comédiens professionnels (Chantiers Nomades). Il intervient également régulièrement en milieu scolaire (Marseille, Aix-en-Provence, Béthune, Paris). En juillet 2023, il est nommé par le Ministère de la Culture comme directeur du CDN Besançon Franche-Comté. Il prendra ses fonctions le 1^{er} janvier 2024.

contacts

ATTACHÉE DE PRESSE COMPAGNIE : OPUS 64

Aurélie Mongour

a.mongour@opus64.com

06 72 07 56 16

ATTACHÉE DE PRESSE COMÉDIE DE BÉTHUNE : ZEF

contact@zef-bureau.fr

Isabelle Muraour

06 18 46 67 37

Assistée de

Clarisse Gourmelon

06 32 63 60 57

COMÉDIE DE BÉTHUNE

Erwan Tanguy

responsable de communication

e.tanguy@comediedebethune.org

06 33 98 70 01

Célia Nourine

chargée de communication

c.nourine@comediedebethune.org

03 21 63 29 03

La Comédie de Béthune

centre dramatique national des Hauts-de-France

CS 70631

138, rue du 11 novembre

62400 Béthune

siret 38449251800020 APE 9001 Z

numéros de licences :

1 [L-D-21-7566]

2 [L-R-21-14563]

3 [L-D-21-7562]