Célestins
THÉÂTRE DE LYON

DOSSIER
DE PRESSE

COPRODUCTION

11 – 15 OCT. 2017

TARKOVSKI, LE CORPS DU POÈTE

D'APRÈS LES TEXTES DE **JULIEN GAILLARD, ANTOINE DE BAECQUE**
ET **ANDREÏ TARKOVSKI**
MISE EN SCÈNE **SIMON DELÉTANG**



CONTACT



CONTACT PRESSE

Magali Folléa
04 72 77 48 83
magali.follea@theatredescelestins.com

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse
et photos des spectacles sur notre site

presse.theatredescelestins.com
Mot de passe : PRESSE4883

COPRODUCTION

11 – 15 OCT. 2017

TARKOVSKI, LE CORPS DU POÈTE

TEXTE ORIGINAL DE **JULIEN GAILLARD**
EXTRAITS DE TEXTES DE **ANTOINE DE BAECQUE** ET **ANDREÏ TARKOVSKI**

MISE EN SCÈNE MONTAGE DE TEXTES ET SCÉNOGRAPHIE **SIMON DELÉTANG**

AVEC
HÉLÈNE ALEXANDRIDIS
THIERRY GIBAULT
STANISLAS NORDEY
PAULINE PANASSENKO
JEAN-YVES RUF

Dramaturgie Julien Gaillard, Simon Delétang
Lumière Sébastien Michaux
Son Nicolas Lespagnol-Rizzi
Collaboration à la scénographie et costumes Léa Gadbois-Lamer

Production : Compagnie Kiss my Kunst
Coproduction : Théâtre national de Strasbourg, Célestins - Théâtre de Lyon, Comédie de Reims - Centre dramatique national
Avec le soutien de la DGCA-Ministère de la Culture , de la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, de la Ville de Lyon et du Théâtre national de la Colline
Avec la participation artistique du jeune théâtre national et de DIéSE Rhône-Alpes

Création le 19 septembre 2017 au Théâtre national de Strasbourg

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

Mercredi 11 octobre à 20h
Jeudi 12 octobre à 20h
Vendredi 13 octobre à 20h
Samedi 14 octobre à 20h
Dimanche 15 octobre à 16h

Durée envisagée : 2h

Tournée :
Paris, La Manufacture Théâtre Quartier d'Ivry | 2-6 mars 2018
Reims, Comédie de Réims | 11 mai 2018

« Tarkovski est un artiste du XIXe siècle égaré dans le cinéma contemporain. »

Antoine De Baecque
(Cahiers du cinéma, 1989)

Considéré comme un des plus grands génies du cinéma du XXe siècle, Andreï Tarkovski (1932-1986), censuré en URSS, n'a pu tourner que sept films et a dû vivre l'exil et dans l'éloignement de sa famille pour réaliser ses derniers films. C'est cette existence, vouée à l'art, intransigeante face au pouvoir et aux modes, que convoque le spectacle de Simon Delétang. Partant des écrits, de la vie et de l'univers filmique du cinéaste, il propose une plongée dans « le corps du poète », avec lequel entre en écho l'écriture de Julien Gaillard, jeune écrivain contemporain. Qu'on connaisse Tarkovski ou non, il est question d'une quête de la beauté, celle de la nature des humains et de la poésie.

« **À celui qui a vu l'ange** »
Epitaphe apposée sur la tombe d'Andreï Tarkovski

Andreï Tarkovski… Il suffit de prononcer ce nom pour voir chez son interlocuteur un mouvement de défiance ou au contraire une lueur briller dans le regard, une flamme complice… Car ce cinéaste a toujours suscité des réactions passionnées. Oeuvre majeure de l'art de l'humanité, au même titre que les toiles de Léonard De Vinci ou les Passions de Bach qu'il chérissait tant, le cinéma d'Andreï Tarkovski est toujours victime d'une réputation élitiste ou de découragement face à la durée des films. Des a prioris injustes face à l'absolue générosité de ce travail d'une vie. Ce spectacle se présente comme la première grande tentative théâtrale de dresser un portrait et un paysage d'évocations de ce poète de l'image.

"Mon but principal a été de poser, dans toute leur nudité, les questions fondamentales à notre vie sur terre, et de convier les spectateurs à retrouver les sources enfouies et taries de notre l'existence."
Andreï Tarkovski, *Le Temps scellé*

Tout son cinéma, sept films majeurs, est l'incarnation d'une vision sans concession de l'art, du sacrifice, de l'idéal et de la quête du bonheur. La lecture de son Journal qu'il a tenu de 1970 jusqu'à sa mort à Paris en 1986 m'a profondément bouleversé. Ce livre a toujours accompagné mon chemin de création. Je le relis régulièrement et chaque fois je suis touché par un sentiment d'injustice et de forte compassion. Il n'écrit quasiment rien ou presque sur la fabrique de ses films hormis les problèmes de production et d'autorisation à travailler, mais il y exprime toutes ses difficultés à créer et sa lutte permanente contre un régime qui voulait le réduire au silence. On y lit les nombreux projets qui n'ont jamais vu le jour et qui laissent rêveur… *Hamlet*, *Crime et châtiment*, *Le Maitre et Marguerite*, *l'Idiot*. C'est une âme en souffrance qui écrit, car face à l'acharnement dont il est victime, il choisit l'exil à l'étranger où son talent est apprécié. Exilé jusqu'à sa mort, jamais il n'oubliera sa Russie.

J'imagine ce spectacle comme une *Invitation au voyage* qui abordera Tarkovski en empruntant trois chemins convergents :

Le texte d'Antoine De Baecque nous servira de prologue afin d'ouvrir ce spectacle sous forme d'interrogation de son univers et de ses aspirations. Ceci afin de permettre à tous les spectateurs d'être au même niveau de connaissance, ayant vu ses films ou non. Je souhaite que ce spectacle donne envie de découvrir ou revoir ces chefs-d'oeuvre. Il ne s'adresse surtout pas aux seuls initiés.

Ensuite à partir d'un montage des écrits de Tarkovski, son *Journal*, ses scénarios, *Le Temps scellé*, son texte théorique sur le cinéma, nous convoquerons Tarkovski sur scène, dans un exercice d'incarnation afin de rendre sa parole vivante. Ses personnages le rejoindront également dans sa chambre d'hôtel en Italie, chambre de solitude et d'exil où nous placerons l'action et viendront faire revivre ses films. Stanislas Nordey sera Tarkovski. Il donnera corps et verbe à l'intransigeante vision de l'art et de la vie d'un réalisateur russe.

Enfin j'ai souhaité passer commande d'un texte à Julien Gaillard dont l'écriture mémorielle, sensuelle et poétique m'a souvent rappelé des plans du *Miroir* ou de *Stalker*. Ce texte sera une évocation de l'univers de Tarkovski, une convocation des spectres de son univers, des bribes inspirées par ses visions. C'est la même chambre d'hôtel qui servira de ci-git, celle-là même qui est filmé dans *Nostalghia*. Elle sera le coeur de cette évocation poétique qui puisera dans tous les signes chers au réalisateur. Et notamment cet art si subtil qui lui permettait d'évoquer les rêves dans ses films. Rêves qui sont également très présents dans son journal. Bergman écrivait à ce propos : "Tarkovski est le plus grand de tous. Il se déplace dans l'espace des rêves avec évidence, il n'explique rien, d'ailleurs, que pourrait-il expliquer ? C'est un visionnaire qui a réussi à mettre en scène ses visions grâce au média qui est le plus lourd, mais aussi le plus souple de tous. J'ai frappé toute ma vie à la porte de ces lieux où lui se déplace avec tant d'évidence."

Constellation-Tarkovski, Paysage-Tarkovski, ce spectacle sera ainsi cette tentative d'embrasser une vie et une oeuvre, l'espace d'une représentation. Cette oeuvre est à la source de l'Inspiration poétique, mais aussi plastique et spirituelle de mon parcours, il était temps pour moi de lui consacrer un spectacle ambitieux pour grand plateau où je ferais appel à tous les artifices de la scène pour convoquer ses obsessions.

"Je pense qu'un des aspects les plus tristes de notre temps est la destruction dans la mentalité des hommes de tout ce qui avait un lien conscient avec le beau."
Andreï Tarkovski, *Le Temps scellé*

« Je veux du travail, c'est tout ce que je veux ! Du travail ! N'est - ce pas une monstruosité, un crime, de laisser sans travail un réalisateur qu'en Italie on a qualifié de génial ? Moi, franchement, j'ai l'impression que c'est la revanche de la médiocrité qui est parvenue à se frayer un chemin jusqu'aux postes dirigeants. Parce que les médiocres haïssent les artistes. Et notre pouvoir n'est fait que de médiocres.
Comme la vie est triste ! Comme j'envie ceux qui peuvent travailler sans avoir à se soucier de l'état !
Il est temps de comprendre que personne n'a besoin de toi – et d'agir en conséquence. Il convient d'être au-dessus de tout cela. Je suis Tarkovski après tout. Et de Tarkovski, il n'y en a pas trente-six comme des Guerassimov, il n'y en a qu'un. Mon rôle est de tourner des films.
Ah, s'il se pouvait quelqu'un qui conclurait avec moi un contrat de cinq ans stipulant que je fasse le plus de films possibles pendant cette période !
Je ne sais plus si j'ai noté dans mon cahier ce dialogue avec Pasternak, ou plutôt avec son âme, au cours d'une séance de spiritisme. Quand il répondit à ma question :
– Combien de films vais-je tourner encore ?
– Quatre
– Si peu ?
– Mais des bons.
J'ai fait l'un de ces quatre. Peut-on dire qu'il est bon ? En tout cas je l'aime bien.
[...]
J'ai fait un rêve cette nuit. J'ai rêvé que j'étais mort. Mais je voyais ou plutôt je sentais tout ce qui se passait autour de moi. Je sentais que Lara était à côté de moi, ainsi que quelques amis. Je me sentais sans force, sans volonté, et juste capable d'être le témoin de ma mort, de contempler mon cadavre.
Et surtout, je ressentais dans ce rêve quelque chose d'oublié depuis longtemps, une sensation perdue – que ce n'était pas un rêve, mais la réalité.
Cette sensation était si forte que du fond de mon âme montait une vague de tristesse et de pitié envers moi-même ; un sentiment étrange avait surgi, comme un sentiment esthétique. Quand on a ainsi compassion de soi-même, c'est comme si son malheur était celui d'un autre, comme si on regardait de l'extérieur et qu'on le jaugeait, comme si on se sentait au-delà de la vie passée. Et que celle-ci était comme la vie d'un enfant dénué de toute expérience, sans défense.
Le temps cesse d'exister, la peur aussi.
On pressent l'immortalité.
Je voyais les gens qui s'agitaient autour, émus par ma mort.
Et puis j'ai ressuscité.
Mais personne ne s'en est étonné. »

« Et ce sont ainsi des efforts individuels, que personne ne voit ni ne comprend, qui soutiennent très probablement l'harmonie du monde. »
Andreï Tarkovski - *Le Temps scellé*

Depuis le seuil d'une salle de bains, sur le sol, s'écoule un filet d'eau. Venu d'où ?
D'une fenêtre mal fermée ? D'une fuite dans la plomberie ? Du déjointement d'un dallage, ou d'un plafond ?
L'eau coule et s'étale en flaque. Et dans cette flaque on voit maintenant scintiller – quoi ?

Des étoiles ? – Les étoiles sont certes les mieux disposées au scintillement, mais nous sommes pour lors dans une chambre ; un toit, donc, un plafond, recouvre tout ; et la fenêtre est de l'autre côté – son cadre élevé répondant à celui, en pied, de la porte ; de plus, on dirait qu'il fait encore jour, dehors.

La mémoire ? La mémoire scintillerait dans cette flaque qui recouvre maintenant un bon tiers du dallage de la chambre ? Étonnant : la mémoire ne scintille pas – à moins de faire métaphore de tout ; ce serait tuant : tuant que de l'eau, des reflets dans de l'eau, dans une flaque soient autre chose que la réfraction hasardeuse et dispersée d'une quelconque source lumineuse. Projecteur.

D'un peu de jour filtré par les persiennes ? De la lueur bizarre d'une lampe à l'ampoule brasillante sous son abat-jour ? D'un briquet qu'on allume pour parcourir, ennuyé, un journal oublié là ? D'un néon d'enseigne clignotant dehors ? D'une flamme ? – D'une flamme, nous y voilà.

L'image est une flamme. Et l'eau – sonore – coule sur le dallage de cette chambre.
On a dû laisser ouvert un robinet. Dans la salle de bains.
Et dehors il pleut.
Comme si l'eau appelait l'eau. (Deux gouttes, se rencontrant, en forment une nouvelle, une seule.
1 + 1 = 1.
C'est écrit sur le mur. Sur un mur ; pas celui, pas ceux de la chambre. Le mur d'une autre chambre – d'une grange plutôt, au toit écroulé. Par les ouvertures dans le toit de la grange, les étoiles iraient se refléter sans gêne dans la flaque. – Mais la mémoire, si l'on poursuit, le pourrait-elle, sur le dallage mouillé de cette grange ouverte au vent ? Sur le dallage – ou la terre battue – de cette grange habitée par un fou ?)

Comment est née l'idée de faire un spectacle sur Tarkovski ?

Cela fait très longtemps que Tarkovski m'accompagne. J'ai vu *Stalker* quand j'avais dix-neuf ans. Je me souviens très bien, à la sortie du cinéma, avoir eu le sentiment d'un bouleversement de mes repères. J'avais fait un immense voyage, j'avais éprouvé une autre temporalité, sans trop comprendre ce qui m'arrivait.
À partir de là, je me suis vraiment intéressé à son cinéma. J'ai même, étant élève en faculté, fait une étude sur l'ambiance tchekhovienne dans *Le Sacrifice* [dernier film de Tarkovski, sorti en 1986].
Après avoir découvert ses films, j'ai découvert ses écrits : son journal et *Le Temps scellé* [publiés par les Cahiers du Cinéma en 2002 et 2004, réédités par les éditions Philippe Rey en 2017].
La lecture du journal a été un choc. En italien, le titre est *Martyrologia* : l'endroit où il consigne ses souffrances – à la manière des martyrologes médiévaux où sont répertoriées les biographies des saints et ce qu'ils ont enduré.
J'ai découvert le chemin de croix d'un artiste. Il n'a fait que sept films et j'imaginais qu'il avait souhaité prendre du temps pour les concevoir ; j'ignorais qu'il avait dû faire face à la censure et que nombre de ses projets n'avaient pu aboutir.
Le journal couvre la période de 1970 à 1986. On l'accompagne dans sa difficulté à créer et dans son exil – quand il décide de quitter l'URSS, d'aller en Europe occidentale pour continuer à travailler –, jusqu'à sa mort, à Paris. Découvrir cette vie m'a bouleversé, autant que le cinéma de Tarkovski, qui est l'incarnation d'une vision radicale de l'art, de l'idéal. Une quête du bonheur.

Je pense que ça m'a touché aussi intimement parce que j'ai toujours eu des difficultés à monter mes spectacles – et notamment celui-ci, même si j'ai la chance de le faire ici au TNS. À mon humble niveau, je me disais qu'il faut peut-être accepter de souffrir pour faire ce qu'on veut. C'était comme une pensée fraternelle, un soutien…

Penses-tu qu'il a écrit ce journal en se disant qu'il serait publié un jour ?

À mon avis, oui. Tarkovski ne laissait rien au hasard. Donc, pour lui, c'était un écrit important. De même, il a écrit pour chaque film un « carnet de travail ». Ces carnets ne sont pas encore édités – c'est le prochain chantier auquel va s'atteler son fils. Ce seront des mines d'or !
Dans le journal, il n'y a rien sur les films en soi, il évoque ses difficultés économiques et personnelles : sa réalité quotidienne de créateur et d'homme. J'imagine que les carnets seront l'autre versant, l'aspect purement artistique.

Le journal a donc été le point de départ ?

Ma première idée était de faire un monologue d'après ce journal et le jouer moi-même.
Mais finalement, je ne l'ai pas fait : comment magnifier l'acte d'écriture du journal ? Cela aurait donné un matériau chronologique, trop « plat » à mon goût, pas suffisamment théâtral.

J'ai fait en 2009/2010 un spectacle sur Heiner Müller [*For ever Müller*, créé au Théâtre Les Ateliers à Lyon], qui procède un peu du même dispositif que celui sur Tarkovski. C'est-à-dire partir d'un artiste qui m'a accompagné et faire un spectacle sur sa vie et son univers, jusqu'à sa mort – avec Müller, la matière était les entretiens qu'il a donnés ; il était question de la chute du mur de Berlin, de son cancer, son rapport à la maladie…
Avec Tarkovski, on retrouve cette trajectoire au travers de la maladie jusqu'à la mort. Il y a une fragilité de l'artiste qui me touche et me questionne : quelle que soit l'oeuvre qu'on a laissée, comment vit-on ce moment où l'on est confronté à sa finitude ?
Il y a tout cela mais le vrai déclencheur a été ma rencontre avec l'écriture de Julien Gaillard – un jeune auteur et poète. En 2012, à Théâtre Ouvert, j'ai dirigé une EPAT [École pratique des auteurs de théâtre, où une oeuvre est mise en travail pendant deux à trois semaines puis présentée en public] sur son premier texte, *Seule(s)* – dont le titre est devenu *Nita* et qui est paru chez Quartett.
C'est une écriture mémorielle, qui aborde les sensations de l'enfance, celles liées à la nature, où il décrit, notamment, une marche dans un fossé, avec la rosée, avec l'image d'un père à la fois présent et absent… Je pensais beaucoup à l'univers de Tarkovski.
C'est après cela que j'ai eu l'intuition de faire un spectacle sur Tarkovski dont il écrirait la dernière partie.

Dans un entretien entre Tarkovski et Tonino Guera – scénariste de Federico Fellini et coscénariste de *Nostalghia* –, Guera dit à Tarkovski : « Je suis aveugle, décris-moi le dernier plan de *Stalker*. » Et Tarkovski trouve l'idée géniale et dit qu'on ne devrait pas faire de films, on devrait prendre un dictaphone et enregistrer plan par plan les images et les donner à entendre. Partant de cette idée, au tout début du projet, j'avais dit à Julien : j'aimerais que tu me décrives l'univers de Tarkovski comme si on s'adressait à des aveugles. Est-on capable par l'écrit d'arriver à évoquer la beauté des plans ? Nous avions listé ceux qui nous semblaient les plus forts.
C'est donc ce que font les personnages, et ces propos se mêlent à ceux de Tarkovski lui-même sur des moments clés de sa vie.
Cette dernière partie s'achève sur un échange entre Tarkovski et Larissa Egorkina, sa femme. Alors qu'il est mourant, elle lui demande d'évoquer un souvenir très fort vécu ensemble. Il parle de son rêve d'avoir une maison. Dans son journal, il parle d'une maison dans la banlieue de Moscou, disant qu'alors plus rien ne pourrait lui arriver, il serait en sécurité. Mais toute sa vie, il n'a cessé d'être en mouvement, jusqu'à l'exil.
J'avais, pendant un temps, envisagé d'appeler le spectacle *La Maison que je n'habiterai jamais*. C'est le titre d'un dessin qu'il a fait la dernière année de sa vie. Sa femme et lui avaient acheté un terrain en Toscane et il avait dessiné lui-même une maison, avec ce titre, que je trouve très beau.
C'était important pour moi de finir avec une unité de langue dans cette partie finale, *Le Corps du poète*. Et dans une forme de radicalité. Ce spectacle est aussi une réaction à l'air du temps : au bruit et à la fureur je préfère le silence et la grâce. Il n'y a pas de vidéo, pas de tentative de spectaculaire. Le pari est dans la langue. Ce que j'aime défendre, ce sont les écritures. Même s'il est question d'évoquer l'univers d'un cinéaste, c'était très important pour moi d'être accompagné par un auteur et que ce soit sa langue qui vienne clore le dispositif.

Il y a deux actrices et trois acteurs dans ta distribution. Comment as-tu distribué les différentes paroles ?

Dans les films de Tarkovski, le trio a une grande importance – notamment dans *Nostalghia*, *Stalker*… J'ai donc construit des trios à partir de la figure centrale de Tarkovski. J'ai souhaité qu'il y ait deux femmes d'âges différents pour évoquer les figures féminines. Chacun joue une cosmogonie de personnages autour de Tarkovski. Et dans la partie finale, le texte de Julien, il s'agit d'une partition chorale.

Peux-tu me parler des acteurs ? Sais-tu s'ils ont, comme toi, un rapport très fort au cinéma de Tarkovski ?

Thierry [Gibault], oui. Notamment dans son rapport à la nature. Thierry a fait de l'horticulture avant d'être comédien. Il avait justement passé une audition – avec Didier Bezace, je crois – avec le texte du *Sacrifice* dont je te parlais : un homme veut refaire le jardin de sa mère, il taille tout et se rend compte, au final, qu'il a dénaturé le jardin ; il a détruit la simplicité des choses en voulant les organiser… Je le connais depuis très longtemps. Il m'avait raconté que quand il a découvert Tarkovski, il a eu l'impression que c'était sa vie. Enfant, il s'allongeait dans la mousse, regardait le ciel… Je suis très heureux qu'il « reprenne » ce texte dans le spectacle, en écho à son rapport avec Tarkovski. Et je trouve qu'il ressemble énormément à Anatoli Solonitsyne, l'acteur fétiche de Tarkovski, qui joue par exemple Andreï Roublev jeune et l'écrivain dans *Stalker*. Il y a cette même densité intérieure.
Stanislas [Nordey] s'est imposé d'évidence pour être Tarkovski. Il n'est pas seulement acteur, c'est quelqu'un qui incarne une forme d'exigence et d'intransigeance dans le théâtre public. J'étais étudiant à Censier à l'époque où il dirigeait avec Valérie Lang le TGP. Ils étaient intervenus dans le cours d'Anne-Françoise Benhamou. J'ai découvert ce militantisme, cette conviction de ce que peut être le théâtre public. Pour moi, tout cela est lié, c'est un chemin. Je ne pouvais pas imaginer ce spectacle sans lui. Et la ressemblance physique est troublante dans le sens où elle traduit l'exigence : l'aridité des angles du visage, la passion du regard. C'est étonnant la façon dont la conviction artistique se traduit physiquement chez quelqu'un. Cette « parenté » m'intéresse.
Il m'a raconté avoir été fasciné tout petit par *Andreï Roublev*, diffusé à la télévision.
Jean-Yves [Ruf] s'est imposé aussi car je souhaitais la présence d'un acteur qui ait une autre densité physique. J'aime énormément ce qu'il dégage : il est là. Il a une réelle présence, « sans effort », semble-t-il. J'ai vraiment envie de travailler avec lui – ce sera la première fois – et je suis heureux qu'il fasse partie de l'aventure.

J'ai tout de suite pensé à Hélène [Alexandridis] car elle m'évoque Margarita Terekhova, l'actrice qui joue la mère et la femme dans *Le Miroir*. Je n'ai jamais travaillé avec elle mais je l'ai vue jouer et je trouve que c'est une actrice merveilleuse. Elle ne connaît pas mon travail mais a tout de suite été très enthousiaste quand je lui ai parlé du projet.
J'ai travaillé avec Pauline [Panassenko] lorsqu'elle était élève à l'École de la Comédie de Saint-Étienne, sur *Jeunesse sans Dieu* d'Ödön von Horváth – une très belle rencontre. C'est une comédienne aux multiples facettes, qui peut être très mystérieuse sur le plateau. Pauline est née à Moscou, elle est arrivée enfant en France mais parle Russe. J'aime l'idée qu'on puisse entendre la langue de Tarkovski dans le spectacle. Son grand-père vit toujours en Russie, il a une datcha. L'univers que dépeint Tarkovski – notamment dans *Le Miroir* – lui est très familier.
Pauline pourra dire des poèmes d'Arseni Tarkovski en russe – qui seront aussi dits en français.
Il y aura aussi un poème de Dante en italien ; je veux qu'on entende la langue de l'exil.

À travers Tarkovski, c'est la thématique de la création et le parcours du créateur qui t'intéressent ?

Tout à fait. Je pourrais dire « l'artiste et son temps » : ça dresse le portrait d'un artiste à une époque précise, dans un pays précis, avec les conséquences du contexte sur son travail ; la question de la création, de l'écriture, de la naissance d'une oeuvre, est centrale.
Tarkovski a fait *Andreï Roublev*, un film sur un peintre qui n'arrive plus à peindre, dont il a complètement réinventé la vie. Il y a cette liberté de l'artiste d'imaginer la vie d'un autre. C'est aussi ce que nous faisons : on imagine un Tarkovski.
Il est question de la création, de l'art, la place de l'art dans la société, le mystère de la création. À la fin de *Roublev*, il y a la métaphore des cloches, où l'on se dit qu'il faut avoir la foi pour que la création advienne.
La question de la foi est indivisible de l'oeuvre de Tarkovski. Il dit : « Un artiste qui n'a pas la foi, autant parler d'un peintre qui serait aveugle de naissance ». Pour lui, l'art vient de Dieu. Il ne s'agit pas d'un don mais d'une charge et il faut offrir son travail à Dieu. Il dit : « J'aimerais que mes films soient ce même cadeau que Bach a fait à Dieu ».
Il y a aussi la foi chrétienne orthodoxe très présente en lui, qui accompagne ses doutes, ses souffrances. Mais ce n'est pas ce que j'ai souhaité mettre en avant en ce qui concerne la création. Ce qui m'intéresse, c'est que cette foi religieuse s'accompagne d'une immense foi en l'homme et dans le pouvoir de l'art – comme une forme de transcendance. Tous ses films sont des actes d'amour.
Et je pourrais dire que ce spectacle est un acte d'amour pour l'oeuvre de ce cinéaste et pour cet homme.

Tu as mis en scène uniquement des auteurs du XXe et XXIe siècle. En quoi est-ce une évidence pour toi ?

Dès le lycée, j'étais plus attiré par le théâtre de Fassbinder que par celui de Molière.
J'ai eu une formation d'acteur assez classique à l'ENSATT [promotion 2002] ; j'ai commencé le théâtre en jouant Shakespeare, Tchekhov, Racine… En troisième année, Rodrigo Garcia, c'était la petite cerise sur le gâteau !
L'amour du théâtre contemporain vient de ma découverte de Sarah Kane. *Anéantis* a été un bouleversement total.
Très vite, j'ai compris que j'aimais les textes qui parlent du monde dans une langue d'aujourd'hui. Qu'elle soit poétique ou très accessible, j'avais besoin de ce choc, cet effroi.
Pendant plusieurs années, j'ai fait des spectacles que je qualifiais de « théâtre de l'effroi ». J'ai alors monté Lars Norén, notamment *Froid*, qui parle du massacre par trois jeunes néo-nazis d'un jeune de leur classe d'origine coréenne – la pièce est déjà très dure et j'en rajoutais –, L*e 20 novembre*, sur Sebastian Bosse, le jeune qui a fusillé élèves et professeurs de son ancien lycée. J'ai aussi mis en scène *Shopping and fucking* de Mark Ravenhill ; une pièce où il y a beaucoup d'humour mais qui finit par une scène de cannibalisme…
J'ai toujours cherché à « décaler le réel ». Je ne voulais surtout pas un réalisme de cinéma.
La scène de meurtre la plus violente que j'aie mise en scène était sans doute dans *Woyzeck* de Büchner. J'ai traité la violence de la pièce à la manière de Sarah Kane. Là, c'était la mise en scène qui ajoutait ce qui n'était pas dit par Büchner.
Pour moi, la mise en scène est un acte d'écriture, de lecture. On se met au service d'une écriture, mais ça ne veut pas dire ne pas avoir de point de vue. Je défends l'idée de point de vue même sur une pièce qui n'a jamais été créée.

Je lis énormément. J'ai toujours adoré découvrir des écritures. Quand j'ai travaillé au Théâtre Les Ateliers, à Lyon [lieu que Simon Delétang a dirigé de 2008 à 2012], qui est exclusivement tourné vers les écritures contemporaines, j'ai pu approfondir mon rapport à ces textes-là et mettre en scène des auteurs encore inconnus – notamment créer des textes de Christian Lollike, un auteurs danois, qui a écrit *Chef-d'oeuvre*, une réflexion sur les attentats du 11 septembre par le prisme de la citation de Karlheinz Stockhausen [compositeur allemand, 1928-2007] disant : « Ce à quoi nous avons assisté, et vous devez désormais changer totalement votre manière de voir, est la plus grande oeuvre d'art réalisée : que des esprits atteignent en un seul acte ce que nous, musiciens ne pouvons concevoir ; que des gens s'exercent fanatiquement pendant dix ans, comme des fous, en vue d'un concert, puis meurent… ». Lollike s'interrogeait sur le rapport entre art contemporain et terrorisme, sur le jusqu'auboutisme des artistes performers et celui du terroriste qui va faire oeuvre en fonçant avec un avion dans une tour. C'est un texte qu'on peut qualifier d'indéfendable mais qui a le mérite d'obliger à se situer par rapport à cela.
Après Les Ateliers, j'ai eu envie de passer à autre chose. C'est là que j'ai mis en scène une adaptation du roman *Jeunesse sans Dieu* de Horváth. Et Heiner Müller. Toujours avec cette même obsession : parler d'aujourd'hui, parler du monde, c'est ce qui a guidé toutes mes créations. Aborder des textes très politiques.
Aujourd'hui, la rencontre avec Julien autour de Tarkovski fait la jonction avec mon goût pour certains artistes défunts et l'écriture vivante.
Et c'est une aventure qui va se prolonger avec la création à La Colline de son texte *La Maison* [présentée du 17 janvier au 11 février 2018].

Tu as évoqué ton désir d'un « Théâtre de l'effroi », violent. Mais j'ai l'impression en t'écoutant que Tarkovski, le corps du poète se situe totalement à un autre endroit ?

Oui, Tarkovski, ce serait comme mon jardin secret que j'assume de mettre à jour… Je pense que la question de la violence est liée à une forme de provocation du spectateur. J'en ai eu besoin pour me situer de manière tranchée par rapport à un paysage théâtral.
Tarkovski, c'est tout autre chose. Je suis un grand lecteur de poésie, j'ai beaucoup lu Maeterlinck, notamment *Le Trésor des humbles* qui a longtemps été mon livre de chevet, où il est question du silence.
Je crois beaucoup au silence, à sa vertu, au dialogue des âmes… des choses qui ne sont pas dans l'ère du temps de la communication, ou même du théâtre – où l'on est beaucoup dans l'ère du cri, du remplissage, de l'efficacité. On est dans un rapport spectaculaire, je ne dirais pas à l'art, mais à la culture…
Ce n'est pas un hasard si ce spectacle sur Tarkovski arrive à ce moment-là de ma vie, justement après un parcours sinueux, un passage par le Théâtre Les Ateliers qui a été une aventure difficile mais extrêmement formatrice, après une période de quatre ans où je n'ai mis en scène qu'un spectacle – du coup, j'ai beaucoup joué. Ce projet Tarkovski me ramène à mon désir d'origine de théâtre. Il arrive à un moment de ma vie où tout converge – et notamment le fait que j'aille à Bussang [Simon Delétang prend la direction du Théâtre du Peuple de Bussang à partir du 1er septembre 2017], qui est un théâtre purement
« Tarkovskien » : un théâtre en bois au milieu d'une forêt. Il y a une évidente parenté poétique.

Il y a une chose que nous avons peu évoquée : c'est la première fois que tu fais la scénographie en plus de la mise en scène.

C'est la première fois que je l'assume. J'ai toujours eu des intuitions spatiales, je ne peux pas travailler sans savoir ce qui va advenir au plateau. Mais, selon les projets, j'étais plus ou moins clairvoyant à propos de ce que je voulais. Et c'est bien de travailler avec un scénographe qui a une vision plastique, qui te déplace, ça ouvre les perspectives.
Mais sur ce spectacle, je savais ce que je voulais. J'ai transmis mes dessins à Léa [Gadbois-Lamer] et c'est à partir de cela qu'elle a pu travailler.
Je signerai aussi la scénographie de *La Maison*. Mais au fond, c'est cohérent, parce que c'est un univers global. Dans tous mes spectacles, l'espace est primordial, c'est un acte d'écriture, c'est un tenant de la dramaturgie.

Entretien réalisé par Fanny Mentré
(le 7 février 2017 au TNS)

PARCOURS

« La fonction de l'art n'est pas, comme le croient même certains artistes d'imposer ses idées ou de servir d'exemple. Elle est de préparer l'homme à sa mort, de labourer et d'irriguer son âme, et de le rendre capable de se retourner vers le bien. »

Tarkovski - *Le Temps scellé*

Naissance le 4 février 1932 à Zavraje près de Moscou d'Andreï Arsenevicth Tarkovski, fils de Maria Vichniakova, correctrice dans une imprimerie, et d'Arséni Tarkovski, poète et traducteur. Son père quitte sa mère quand il a trois ans. Lorsqu'éclate la guerre, la famille est évacuée à Lourevets. Elle y demeure jusqu'en 1943. A onze ans, Andreï Tarkovski contracte la tuberculose et doit passer un an à l'hôpital pour en guérir.

Il cherche longtemps sa vocation. Il disait qu'il aimait et admirait son père, mais qu'il devait tout à sa mère, qui cherchait à comprendre ses enfants et à développer leurs dons. De retour à Moscou, il suit des cours de peinture et de musique. Il s'inscrit ensuite à l'Institut d'études orientales où il étudie l'arabe pendant deux ans. Puis il entre à l'Institut des mines, mais ne termine pas ses études, pour partir deux années en Sibérie accompagner une expédition de géologues, en compagnie de l'écrivain Vassili Choukchine.

À son retour, il s'inscrit au VGIK, L'Institut du cinéma de Moscou. Les études durent quatre ans (1956-1960), pendant lesquels il estime son maître Mikhaïl Romm, qui n'imposait pas sa vision à ses élèves, tout en les aidant à se développer spirituellement. Il tourne son film de diplôme *Le Rouleau compresseur et le violon*, et épouse alors Irma Rauch, une camarade d'études.

En 1962, il réalise *L'Enfance d'Ivan* avec lequel commence sa vraie carrière cinématographique. Il obtient huit prix internationaux dont le Lion d'or à Venise et le Best Director Award à San Francisco. Naissance de son fils Arséni. Avec *Andreï Roublev* (1966), Andreï Tarkovski connaît ses premières réelles difficultés dans ses rapports avec les autorités cinématographiques soviétiques. La destruction du film est même un moment envisagée. Il rencontre au cours du tournage Larissa Egorkina, qui devait devenir sa femme et sa plus fidèle assistante. En 1970, il a un autre fils : Andreï. Après plusieurs scénarios refusés, et des années sans pouvoir travailler, il tourne *Solaris* (1972), qui obtient à Cannes le grand prix spécial du jury. Puis *Le Miroir* (1974). Au théâtre, à Moscou, il met en scène *Hamlet* (1976). *Stalker* (1979) est montré hors compétition à Cannes, mais lors du tournage, il subit une crise cardiaque. La pellicule du film a été détériorée suite à des erreurs techniques et un nouveau tournage est nécessaire.

En 1979, il rencontre Tonino Guerra, poète et scénariste de Fellini, avec lequel il écrit le scénario de *Nostalghia* (1983), tourné en Italie. Il tourne au cours de ses repérages *Tempo di Viaggio*, un documentaire autoportrait. *Nostalghia* reçoit le grand prix de la création cinématographique à Cannes, ex-aequo avec *L'Argent* de Robert Bresson. À Londres, il met en scène *Boris Godounov* (1983). Sa mère meurt le 5 octobre.

Le 10 juillet 1984, il annonce officiellement dans une conférence de presse qu'il ne retournera plus en URSS. Son fils, âgé de 14 ans, n'a pas l'autorisation de le rejoindre.

Enfin, c'est *Le Sacrifice* (1986), tourné en Suède, et grand prix spécial du jury à Cannes. En 1985, il apprend, au cours du montage de son film qu'il est atteint d'un cancer des poumons. Son fils est autorisé à le rejoindre. Après une année de traitements et de souffrances, mais néanmoins de travail sur son prochain film, *Antoine le premier moine chrétien*, il meurt à Paris le 29 décembre 1986. Il est enterré au cimetière orthodoxe de Sainte-Geneviève-des-Bois.

HÉLÈNE ALEXANDRIDIS

Formée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique dans les classes de Robert Manuel et Claude Régy, elle travaille sous la direction de Roger Planchon, Jacques Lassalle, Jean-Pierre Vincent, Alain Françon, Joël Jouanneau, Jacques Vincey, Jean-Michel Rabeux, Marc Paquien, Claudia Stavisky…
On a pu la voir récemment dans *Les Bonnes* de Jean Genet mis en scène par Jacques Vincey, *Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller sous la direction de Claudia Stavisky, *Yerma* de Federico Garcia Lorca mis en scène par Daniel San Pedro. Elle est la reine Marguerite dans *Yvonne princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz mis en scène par Jacques Vincey et participe à *L'Or et la Paille* de Barillet et *Gredy* mis en scène par Jeanne Herry.
Elle reçoit en 2004 le Prix de la critique pour *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce et *La Mère* de Stanislaw Ignacy Witkiewicz. En 2009, elle est nominée aux Molières pour *Madame de Sade* de Yukio Mishima.
Au cinéma, elle a collaboré avec Pascale Ferran (*Lady Chatterley*), Guillaume Nicloux (*La Reine des connes*), Valérie Lemercier (*100% cachemire*), Katell Quillévéré (*Suzanne*), Jeanne Herry (*Elle l'adore*), Michel Gondry (*Microbe et gasoil*),…
À la télévision, elle a récemment tourné sous la direction de Stéphanie Chuat et Véronique Reymond (*À livre ouvert*), Olivier Schatzky (*Monsieur Paul*), Jean-Marc Therin (*Boulevard du Palais - épisode Apprendre deux fois*), Jeanne Herry (*Dix pour cent - épisode Juliette*).

THIERRY GIBAULT

Après une formation d'horticulture à l'École du Breuil, il suit les cours de l'École nationale supérieure des beaux-arts et de l'Atelier théâtral de Steve Kalfa.
Au cinéma et à la télévision, il a tourné avec Bertrand Tavernier, Diane Bertrand, Jean-Pierre Jeunet, Patrick Volson, Caroline Huppert, Jean-Louis Lorenzi, Raoul Ruiz, Luc Béraud, Marc Angelo, Didier Grousset, Henri Helman, Jean-Daniel Verhaeghe, Didier Le Pêcheur, Jean-Pierre Sinapi, Michel Andrieu, Xavier de Choudens, Axelle Ropert, Jean-Pierre Améris.
Au théâtre, il a joué sous la direction de Michel Simonot, Gilles Cohen, Michel Bruzat, François Frapier, Camilla Saraceni, Michel Raskine.
Il a joué dans plusieurs mises en scène de Laurent Fréchuret, *Le Roi Lear*, *Médée*, l'*Opéra de quat'sous*, *Richard III*, *Une trop bruyante solitude*.
Il entretient une longue complicité avec Didier Bezace, *La Noce chez les petits bourgeois, Grand-peur et misère du IIIe Reich, Le Piège, Pereira prétend, Le Colonel-Oiseau, Feydeau terminus, L'Ecole des femmes, Objet perdu, Chère Elena Serguéiévna, Aden Arabie, Que la noce commence, Quand le diable s'en mêle, Le Cas Sneijder, La Tige, Le Poil et le neutrino*, pièce dont il est l'auteur. Sous la direction de Simon Delétang, il joue dans *Un fils de notre temps*.

STANISLAS NORDEY

Metteur en scène de théâtre et d'opéra, acteur et pédagogue, Stanislas Nordey crée, joue, initie de très nombreux spectacles depuis 1991. Il met en scène principalement des textes d'auteurs contemporains tels que Gabily, Karge, Lagarce, Mouawad, Crimp, Handke…, revient à plusieurs reprises à Pasolini et collabore depuis quelques années avec l'auteur allemand Falk Richter. En tant qu'acteur, il joue sous les directions notamment de Christine Letailleur, Anne Théron Wajdi Mouawad, Pascal Rambert, Anatoli Vassiliev et parfois dans ses propres spectacles, comme *Affabulazione* de Pasolini créé en mars 2015.
Tout au long de son parcours, il est associé à plusieurs théâtres : au Théâtre Nanterre-Amandiers dirigé alors par Jean-Pierre Vincent, à l'École et au Théâtre National de Bretagne, à La Colline-théâtre national et en 2013 au Festival d'Avignon. Avant cela, de 1998 à 2001, il codirige avec Valérie Lang le Théâtre Gérard Philipe, CDN de Saint-Denis et en septembre 2014, il est nommé directeur du Théâtre National de Strasbourg et de son École où il engage un important travail en collaboration avec vingt artistes associés – auteurs, acteurs et metteurs en scène – à destination de publics habituellement éloignés du théâtre et dans le respect d'une parité artistique assumée. L'intérêt qu'il a toujours porté pour les écritures contemporaines se retrouve dans le projet qu'il a conçu pour le TNS. En 2016, il crée *Je suis Fassbinder*, avec l'auteur et metteur en scène Falk Richter et recrée *Incendies* de Wajdi Mouawad. En 2017, il crée *Erich von Stroheim* de Christophe Pellet et joue dans *Baal* de Brecht, mis en scène par Christine Letailleur. En 17-18, il jouera dans deux créations *Tarkovski, le corps du poète* mis en scène par Simon Delétang et *Le Récit d'un homme inconnu* mis en scène par Anatoli Vassiliev, et dans la reprise de *Je suis Fassbinder*. On pourra également le voir dans la série *Fiertés* réalisée par Philippe Faucon pour Arte.

PAULINE PANASSENKO

Née à Moscou, Pauline Panassenko se forme en Russie, en France et aux États-Unis. Après une hypokhâgne au lycée Louis-le-Grand, elle étudie à Sciences Po Paris, à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 et suit simultanément les cours de Marc Ernotte au Conservatoire du VIII^{ème}. Elle part ensuite à New York à la Tisch School of Arts de New York University et joue au Black Box Theater. L'année suivante, elle entre à l'École Studio du Théâtre d'Art de Moscou dirigée par Oleg Tabakov où elle travaille avec Viktor Ryzhakov, Igor Zolotovitsky et Mikhail Milkis. Sortie de l'École de La Comédie de Saint-Étienne en 2015, elle travaille notamment avec Matthieu Cruciani, Arnaud Meunier et Caroline Guiela Nguyen.

JEAN-YVES RUF

Après une formation littéraire et musicale, Jean-Yves Ruf intègre l'École supérieure du Théâtre National de Strasbourg dans la section Jeu, puis l'Unité nomade de formation à la mise en scène, lui permettant notamment de travailler avec Krystian Lupa à Cracovie et avec Claude Régy.
Il est à la fois comédien, metteur en scène, et pédagogue.
En tant que comédien, il a travaillé avec Jean-Louis Martinelli, Eric Vigner, Jean-Claude Berutti et récemment, en mai 2017, avec Emilie Charriot dans un monologue au Théâtre Vidy-Lausanne.
Parmi ses récentes mises en scène, on peut noter *Jachère* (création collective – TGP), *Les Trois Soeurs* de Tchekhov (Le Maillon-Strasbourg / TGP), *Idomeneo* de Mozart (Opéra de Lille), *Hughie* d'Eugène O'Neill (Espace des Arts de Chalon-sur-Saône, Vidy-Lausanne), *Cosi fanciulli* de Nicolas Bacri (Théâtre des Champs-Elysées), *Elena* de Cavalli (Festival d'Aix-en-Provence), *Don Giovanni* de Mozart (Opéra de Dijon), *Troïlus et Cressida* (Comédie-Française), *Agrippina* de Haendel (Opéra de Dijon), *Lettre au père* de Kafka (Vidy-Lausanne, Théâtre des Bouffes du Nord), *La Panne* de Dürrenmatt (Vidy-Lausanne).
Il prépare un diptyque Joseph Conrad / Eugène O'Neill qui sera créé au Maillon- théâtre de Strasbourg en janvier 2018.
Parallèlement à ses activités de metteurs en scène, il oeuvre en tant que pédagogue, dans des écoles supérieurs (La Manufacture de Lausanne, Le CNSAD de Paris, L'École du TNS, La Westerdals Oslo School Of Arts). De janvier 2007 à décembre 2010, il a dirigé la Manufacture – Haute école de théâtre de Suisse romande. Depuis 2011 il travaille avec les Chantiers Nomades, structure de recherche et de formation continue, en tant que conseiller pédagogique.

ÉQUIPE ARTISTIQUE

SIMON DELÉTANG Montage des textes et scénographie

Metteur en scène et comédien formé à l'ENSATT avant d'intégrer l'Unité nomade de mise en scène du Conservatoire national supérieur d'Art dramatique entre 2005 et 2007. Co-directeur du théâtre Les Ateliers-Lyon de 2008 à 2012, et membre du Collectif artistique de la Comédie de Reims de 2009 à 2012, il prendra la direction du Théâtre du Peuple de Bussang à partir de septembre 2017.
Il a mis en scène *Un Fils de notre temps* d'Ödön von Horvath, *Le Guide du Démocrate* d'après Eric Arlix et Jean-Charles Massera, *Chef-d'oeuvre* de Christian Lollike, *Angoisse cosmique* de Christian Lollike, *Le 20 Novembre* de Lars Norén, *Manque* de Sarah Kane, *For ever Müller* d'après l'oeuvre et les entretiens accordés par Heiner Müller, *Froid* de Lars Norén, *On est les champions* de Marc Becker, *Shopping and Fucking* de Mark Ravenhill, *Petit camp* d'après Pierre Mérot, *Woyzeck* de Georg Büchner, *Fairy Queen* d'après Olivier Cadiot.
En tant que comédien, il a joué dans les spectacles de Ludovic Lagarde, Claudia Stavisky, Michel Raskine, Richard Brunel, Eric Massé, Philippe Delaigue, France Rousselle et Eric Vautrin.

JULIEN GAILLARD Dramaturgie

Né en 1978, Julien Gaillard est auteur, acteur et metteur en scène. Il a travaillé, entre autres, aux côtés de Christian Boltanski, Franck Krawcyk, Karl Naegelen et Éloi Recoing. En 2008, il fonde avec Margherita Trefoloni la Compagnie l'oblio - di me. Depuis 2016, il est auteur en compagnonnage dans le cadre du dispositif mis en place par la DGCA avec la compagnie Kiss my Kunst dirigée par Simon Delétang
Avant tout poète, il est à la recherche d'une dramaturgie du rythme, aussi bien dans ses textes que dans ses mises en scène. Son premier texte, *Transits / Lacunes*, a reçu l'aide d'encouragement du Centre National du Théâtre et a été créé en octobre 2011 par Anne Sicco. En octobre 2012, il a été accueilli en résidence à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, ainsi qu'à Théâtre Ouvert où son texte, *Seule(s)* est mis en espace à l'issue d'une session de l'EPAT animée par Simon Delétang. En juin 2013, *Seule(s)* est mis en ondes sur France Culture. Le texte est édité aux Editions Quartett, sous le titre *Nita*.
Au Théâtre de l'Échangeur de Bagnolet, il lit son texte *Lili ou le vent sous la porte* (Ed. Quartett) en mars 2014 puis *Fragments* en juin 2016. En 2015, il est auteur-intervenant à l'Institut international de la marionnette de Charleville-Mézières auprès des étudiants (dramaturgie, écriture) ; commande de texte : *Noces*. La même année, à Théâtre Ouvert, il est auteur-intervenant dans le cadre de l'atelier « Fiction et faits divers ». Il publie aux Editions Quartett *Loin du naufrage*.
En avril 2016 paraît un recueil de poésie, Eté 15, aux éditions Hochroth, qui sera prochainement mis en ondes sur France Culture ainsi que son texte *La Maison*.

ANTOINE DE BAECQUE Auteur

Historien et critique de cinéma, notamment aux Cahiers du cinéma, dont il a été rédacteur en chef (1997-1999), puis à Libération, dont il a dirigé les pages culturelles (2001-2006), Antoine de Baecque est spécialiste de la Nouvelle Vague. Le long-métrage documentaire qu'il a écrit (réalisé par Emmanuel Laurent), *Deux de la vague*, sur l'amitié entre Truffaut et Godard, est sorti en salles en janvier 2011.
Antoine de Baecque est membre du conseil scientifique de la Bibliothèque nationale de France et des Rendez-vous de L'histoire de Blois. Il fait partie du Comité de rédaction du Monde des Livres, des revues Cineaste (New York), L'Histoire et de la Revue de la Bibliothèque Nationale. Il est membre de la Commission d'aide à l'écriture documentaire du CNC et enseignant à l'École nationale supérieure. Ses écrits sont nombreux : essais, romans, critiques…

SÉBASTIEN MICHAUD Lumière

Diplômé de l'École nationale supérieure d'art et technique du théâtre en 1993, Sébastien Michaud est éclairagiste dans le domaine du spectacle vivant. Depuis 2001, il réalise également des scénographies. Depuis 1999, il crée les lumières des spectacles de Ludovic Lagarde, notamment ceux d'après les textes d'Olivier Cadiot : *Le Colonel des Zouaves* (1999), *Retour définitif et durable de l'être aimé* (2002), *Fairy Queen* (2004), *Un nid pour quoi faire* (2009) et *Un mage en été* (2010), *Providence* (2016). Mais aussi celles de *Maison d'arrêt* d'Edward Bond (2001), *Oui, dit le très jeune homme* de Gertrude Stein (2004), *Richard III* de Peter Verhelst à Avignon en 2007, *Massacre* de Wolfgang Mitterer en 2008, *Woyzeck*, *Léonce et Léna* et *La Mort de Danton* de Georg Büchner (2012), *Rappeler Roland* de Frédéric Boyer et *Lear Is In Town* d'après *Le Roi Lear* de Shakespeare (2013), *L'Avare* de Molière et *Quai Ouest* de Bernard-Marie Koltès (2016).
Il réalise également les lumières et la scénographie du *Rêve d'un homme ridicule* de Dostoïevski mis en scène par Alnoy (2006) et en 2007 celles de *La Maison brûlée* de Strindberg mise en scène Aurélia Guillet. Avec Mikaël Serre, il signe les lumières de *La Mouette* (2011) et celles des *Enfants du Soleil* (2013). Il collabore avec Bérangère Janelle pour *La Nuit des Rois* (2014). En 2015, il réalise les lumières de l'exposition Pierre Boulez à la Philharmonie de Paris.
Il travaille régulièrement avec Célie Pauthe : *L'Ignorant et le fou* de Thomas Bernhard (2006), la scénographie et les lumières de *La Fin du commencement* de Sean O'Casey (2007) et de *S'agite et se pavane* d'Ingmar Bergman (2008), les lumières des spectacles *La Bête dans la jungle* d'Henry James suivie de *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras (2015), *La Fonction Ravel* de Claude Duparfait, mise en scène Claude Duparfait et Célie Pauthe (2016), *Un amour impossible* de Christine Angot (2017).
Pour l'opéra, il a notamment réalisé les lumières des mises en scène de Ludovic Lagarde : *Vénus et Adonis* de Desmaret (2006), *Roméo et Juliette* de Pascal Dusapin (2008), *La Voix humaine* opéra adapté de Jean Cocteau musique de Francis Poulenc (2013), *Marta* de Wolfgang Mitterer (2016)..., ainsi que celles de *Mimi - Scènes de la vie de bohème*, du compositeur Frédéric Verrières, mise en scène Guillaume Vincent (2014).

NICOLAS LESPAGNOL-RIZZI Musique

Musicien et sculpteur de sons, il est issu du département son de l'ENSATT. Au théâtre, il a travaillé avec Johanny Bert, Richard Brunel, Pauline Bureau, Gilles Chavassieux, Hubert Colas, Guy-Pierre Couleau, Julien Georges, Gruber Ballet Opéra, Armando Llamas, Arnaud Meunier, Emmanuel Mérieux, Éric Vautrin, Philippe Vincent, Camille Germser, Dominique Pitoiset, Pauline Sales, Ambra Senatore, Le théâtre du Centaure... Il collabore depuis plusieurs années avec Simon Delétang, Fabrice Melquiot et fait partie du collectif artistique Groupe Sansdiscontinu. Il participe régulièrement à la réalisation de films documentaires, films d'art, fictions.

LÉA GADBOIS-LAMER Collaboration à la scénographie et aux costumes

Après une formation en arts appliqués, et une école de costumes et textiles à Lyon, elle entre à l'École du Théâtre National de Strasbourg dans la section Scénographie-Costumes en 2013 (Groupe 42 sorti en 2016). Elle a réalisé les costumes de *Neige* d'après Orhan Pamuk mis en scène par Blandine Savetier et créé en février 2017 au TNS.

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

BILLETTERIE : 04 72 77 40 00
ADMINISTRATION : 04 72 77 40 40
WWW.THEATREDESCELESTINS.COM
4 RUE CHARLES DULLIN - 69002 LYON

Banque Rhône-Alpes

VILLE DE LYON