

LORENZACCIO

DE ALFRED DE MUSSET
MISE EN SCÈNE CLAUDIA STAVISKY



Célestins

THÉÂTRE DE LYON



LORENZACCIO

DE ALFRED DE MUSSET
MISE EN SCÈNE CLAUDIA STAVISKY

Lorenzo - **Thibault Vinçon**
Le Duc - **Alexandre Zambeaux**
Giomo, un banni - **Denis Ardat**
Tebaldeo, Maffio, Capponi - **Fabien Albanese**
L'orfèvre, Ruccelai, un banni - **Christian Taponard**
Le marchand, Sire Maurice, Bindo, un banni - **Daniel Pouthier**
Salviati, Côme, un banni, Giuccardini - **Loïc Risser**
Léon Strozzi, le provéditeur, Niccolini - **Colin Rey**
Thomas Strozzi, Venturi, un banni, Agnolo, Vettori - **François Herpeux**
Catherine Ginori, Louise Strozzi - **Noémie Bianco**
Le Cardinal Cibo - **Jean-Marc Avocat**
La Marquise Cibo - **Magali Bonat**
Cardinal Valori, Scoronconcolo, un banni - **Mohamed Brikat**
Marie Soderini - **Laurence Roy**
Philippe Strozzi - **Philippe Vincenot**
Pierre Strozzi - **Clément Carabédian**
et **Ophélie Kern** en figuration

Scénographie - **Estelle Gautier**
Lumière - **Franck Thévenon**
Son - **André Serré**
Costumes - **Clara Ognibene**
Assistante à la mise en scène - **Marjorie Évesque**
Ophélie Kern
Stagiaire - **Mathieu Gérin-Murigneux**

et les équipes permanentes et intermittentes des Célestins, Théâtre de Lyon
Les costumes ont été confectionnés par l'atelier de couture des Célestins,
Théâtre de Lyon. Coupeuse - **Béatrice Vermande**
Maquillage M.A.C COSMECTICS
Construction des décors - **Espace et compagnie**
Remerciements à **Nathalie Fillion** pour sa précieuse collaboration à l'adaptation

DURÉE : 2H30 ENVIRON

Coproduction : Célestins, Théâtre de Lyon et le Département du Rhône
Avec la participation artistique de l'Ensatt

REPRÉSENTATIONS :

TARARE **Esplanade du Viaduc**

Vendredi 14 mai à 20h30
Samedi 15 mai à 20h30
Dimanche 16 mai à 16h

LAC DES SAPINS **Côté plage**

Vendredi 21 mai à 14h (scolaire)
Samedi 22 mai à 20h30
Dimanche 23 mai à 16h

SAIN BEL / SAVIGNY **ZAC de la Ponchonnière**

Vendredi 28 mai à 20h30
Samedi 29 mai à 20h30
Dimanche 30 mai à 16h

LYON - Site du Château **de Gerland**

Du vendredi 4 au samedi 26 juin
à 20h
Dimanche à 16h



Thibault Vinçon



Alexandre Zambeaux



Denis Ardant



Fabien Albanese



Christian Taponard



Daniel Pouthier



Loïc Risser



Colin Rey



François Herpeux



Noémie Bianco



Jean-Marc Avocat



Magali Bonat



Mohamed Brikat



Laurence Roy



Philippe Vincenot



Clément Carabédian

INTERVIEW DE CLAUDIA STAVISKY, METTEUSE EN SCÈNE

***Lorenzaccio* — pièce qui n’a jamais été jouée du vivant d’Alfred de Musset — a longtemps été considéré comme un texte « immontable ». Abordez-vous aujourd’hui la mise en scène de cette œuvre comme une forme de défi ?**

Non. Il ne s’agit pas du tout d’un défi que je me serais lancée à moi-même. J’ai décidé de mettre en scène *Lorenzaccio* car c’est une œuvre qui me bouleverse — l’œuvre d’un auteur de 24 ans dont la jeunesse se reflète dans divers aspects de ce texte : ses thématiques, sa construction, une certaine forme de démesure et, aussi, de maladresse... S’il existe ici un défi, ce n’est pas le mien, mais celui que Musset lance à la communauté théâtrale toute entière. Car, en 1830, à la suite d’échecs retentissants, il écrit *Lorenzaccio* comme une pièce délibérément éloignée des contingences scéniques. Il s’affranchit des modes de la représentation théâtrale traditionnelle du XIX^e siècle pour composer une œuvre surdimensionnée, une œuvre destinée non pas à la scène, mais à un lecteur solitaire installé dans un fauteuil. Il conçoit un matériau à rêve qui a pour seule vocation — et c’est là son défi — d’emmener le lecteur dans un long voyage à l’intérieur de son propre espace mental. À travers *Lorenzaccio*, Musset nous dit ainsi que la représentation théâtrale ne peut pas rivaliser avec le pouvoir de projection et d’imagination d’un lecteur. Cette position se révèle d’ailleurs une mise en miroir parfaite de la pièce. Car, le personnage de Lorenzo, à l’instar du poète lui-même, est lucide sur les rapports qui relient l’art, la politique et le devenir de l’humanité. Il réalise que l’avènement de la République est impossible — l’homme n’étant, par nature, pas prêt pour cela. Alors que son rêve de transformer le monde se heurte à l’incomplétude de ses semblables, Lorenzo va se réinventer en tyrannicide et mener jusqu’au bout, par ses propres méthodes, le projet qui lui tient à cœur.

Quelles questions essentielles cette œuvre fait-elle vibrer en vous ?

Tout d’abord la question de la représentation théâtrale. Qu’est-ce que le théâtre par rapport au rêve d’un lecteur lisant dans son fauteuil ? Lorsque l’on décide de mettre en scène *Lorenzaccio*, on ne peut pas faire l’économie de cette question. Et puis, je crois que cette pièce de Musset, comme toutes les pièces que j’ai mises en scène auparavant, est traversée par une inquiétude fondamentale : celle du désir.

Quelle sorte de désir ?

Le désir en tant que moteur puissant du vivant. Le désir de l’autre, l’intuition d’un autre monde, la certitude d’une force vitale qui cherche son accomplissement, y compris dans les situations les plus extrêmes... Avec, pour conséquence, la prise de conscience de l’écart qui existe entre cette forme d’idéal et la réalité. Cette inquiétude met en jeu la vibration qui m’est la plus profondément essentielle, non seulement au théâtre, mais également dans la vie. Il me semble que c’est sur ce nœud central que s’articule mon univers artistique : que cette notion de désir soit traitée dans le domaine de l’intime comme, par exemple, dans *La Femme d’avant* de Roland Schimmelpfennig,



© Christian Caner - photos de répétition

dans *Oncle Vania* d’Anton Tchekhov, ou qu’elle soit traitée dans le domaine du politique, comme dans *Nora* d’Elfriede Jelinek ou *Cairn* d’Enzo Cormann... Ce qui me touche le plus dans *Lorenzaccio*, c’est que cette pièce fait se rejoindre les sphères de l’intime et du politique de façon quasi parfaite, sans doute comme aucune autre œuvre que j’ai mise en scène jusqu’à aujourd’hui. Elle crée ce point de rencontre de manière primaire, presque archaïque. Et c’est là que l’on reconnaît de façon évidente la jeunesse de l’auteur. Pourtant, parallèlement à ces maladresses de construction, Musset fait preuve d’une extraordinaire maîtrise de la langue. S’emparer de ce français là, c’est comme prendre en main un Stradivarius. Sans s’encombrer du cadre de la représentation, Musset a déployé toutes les facettes des thématiques présentes dans *Lorenzaccio*, lançant par-delà les siècles un défi éternel aux femmes et aux hommes de théâtre.

Quelle dimension placez-vous au cœur de votre lecture de cette pièce ?

Justement, l'imbrication, la simultanéité de l'intime et du politique dont je viens de parler. Je cherche à interroger la façon dont, dans *Lorenzaccio*, l'intime est profondément travaillé par le politique et le politique par l'intime. La trame narrative de cette pièce est extrêmement complexe, elle se compose de plusieurs intrigues qui s'entrecroisent au sein d'un même espace-temps. Il faut imaginer une course de chevaux où chacune des intrigues correspond à un cheval. Durant les trois quarts de la pièce, on ne sait pas quelle intrigue va prendre le dessus sur les autres. On est ainsi amené à suivre le cardinal, le peuple, le parti de la République, le Duc... Et petit à petit, la pièce se concentre sur Lorenzo. Mais toutes les autres intrigues continuent à avancer, dans une Florence qui, finalement, s'affirme comme le principal protagoniste de cette histoire. Je voudrais vraiment que l'on suive toutes ces intrigues comme dans un polar, que l'on se demande jusqu'au bout laquelle va l'emporter. Je crois que la seule façon de donner corps à cette simultanéité — et ainsi de créer une forme de suspens — est de mener de front l'étude approfondie de toutes les stratégies qui sont en jeu dans la pièce. Et l'on s'aperçoit d'ailleurs très vite que ces stratégies auraient toutes abouti à la même situation : détrôner Alexandre de Médicis pour mettre à sa place un autre tyran, c'est à dire tout changer pour que rien ne change vraiment, faire en sorte que les puissants gardent le pouvoir au détriment du peuple.

Les personnages de *Lorenzaccio* finissent donc tous par corrompre leurs idéaux...

Oui. Ils sont tous placés dans une contradiction intime qui les amène à bafouer, sans s'en rendre compte, les valeurs qu'ils pensent défendre. Le fossé qui apparaît entre l'idée de vertu et celle de corruption fonctionne d'ailleurs en miroir avec le fossé qui se dessine entre désirs et accomplissements. Musset s'amuse à creuser cet écart pour chaque personnage. Car, d'une façon ou d'une autre, ils sont tous dupes d'eux-mêmes. Plus la pièce avance, plus elle se concentre de façon essentielle sur leur instinct de survie. Dans *Lorenzaccio*, chaque personnage est inféodé à l'image de son propre désir ainsi qu'à l'espace qui le met à distance de la résolution de ce désir.

À quel désir le personnage de Lorenzo est-il, selon vous, inféodé ?

Au désir de voir les promesses de ses rêves d'enfant se réaliser. Ce qui m'intéresse particulièrement chez ce personnage, ce ne sont pas ses traits psychologiques, mais l'enfant que l'on voit derrière l'adulte qu'il est devenu. Un enfant idéaliste, d'une grande sagesse, qui faisait preuve d'un immense intérêt pour les choses de la connaissance. Il voulait tout savoir, tout connaître, tout comprendre... C'est ce désir irrépressible de connaissance qui l'a amené à plonger dans les eaux les plus profondes de la vie. Il n'a pas pu se contenter de rester à la surface. Et en plongeant ainsi dans ces profondeurs, il a découvert toutes sortes de Léviathans.

Cette thématique de la connaissance traverse d'ailleurs tous les protagonistes...

Oui, et chacun en incarne une perspective différente. C'est l'une des thématiques centrales de *Lorenzaccio*, qui revient à se demander à quoi sert de savoir, à envisager le sens de l'existence, à interroger

les fondements de la condition humaine. Est-ce que je plonge dans les zones les plus obscures du monde, comme Lorenzo, est-ce que je prends la vie à bras le corps, telle qu'elle est, où est-ce que je reste en surface, cachée, à l'abri de ses courants les plus troubles, les plus dangereux ? Voilà le choix auquel Musset confronte l'ensemble de ses personnages. Il rejoint, par là, des questions philosophiques passionnantes, scrute l'humain de la façon la plus profonde qui soit.

Quel regard portez-vous sur la dimension historique de *Lorenzaccio* ?

Je ne souhaite pas prendre totalement mes distances avec cette dimension-là. Car, *Lorenzaccio* est avant tout une histoire vraie. Une histoire qui s'enracine dans la Toscane du XVI^e siècle, mais qui fait également référence, de façon précise, aux troubles politiques qui ont secoué la France à l'époque de Musset : les suites de la Révolution, la Restauration... Toutes les questions que cette pièce soulève par rapport à l'histoire de Florence et à celle de la France du XIX^e siècle font également sens aujourd'hui. Car, nous nous trouvons dans une période qui s'oppose à toutes les utopies ayant vu le jour dans les années 1960-1970. Le capitalisme libéral a triomphé, et avec lui le déni de certaines valeurs liées à la notion de liberté. Tout cela peut se percevoir comme une forme de restauration, comme un retour de balancier venant démentir l'avancée des idées qui sont nées il y a un peu plus de 40 ans. Une nouvelle idée du progrès reste ainsi aujourd'hui à trouver. En ce début de XXI^e siècle, de nouvelles perspectives doivent voir le jour. Mais lesquelles et comment ? La question reste entière et se pose en des termes identiques aux protagonistes de *Lorenzaccio*.

Avez-vous utilisé l'une des adaptations existantes pour concevoir votre spectacle ?

Non, car aucune ne m'a complètement convaincue. L'une privilégiait le politique, l'autre l'intime... J'ai donc choisi d'écrire ma propre adaptation, comme par la suite j'allais écrire ma propre mise en scène. Ce travail — que j'ai effectué avec l'aide de mon assistante, Marjorie Èvesque, et de l'auteure Nathalie Fillion — a été comme le premier acte d'écriture de mon spectacle.

Quelles ont été les principales contraintes de cet acte d'écriture ?

Tout d'abord une contrainte de temps. La version française de ce spectacle étant présentée sous chapiteau (ce qui n'est pas le cas de la version que je vais créer en Russie, à Saint-Petersbourg), je ne souhaitais pas que celle-ci soit trop longue. Et puis, j'ai beaucoup travaillé sur la simultanéité des événements et des lieux, des scènes d'intérieur et d'extérieur, des scènes intimistes et des scènes de foule. Ceci, en m'imposant d'aller toujours droit au cœur des situations, en veillant à ne jamais rompre le subtil équilibre qui existe entre la nervosité de certaines séquences de dialogues et les grandes envolées poétiques de la pièce... Sans ajouter un seul mot au texte de Musset, je me suis ainsi attachée à faire se rejoindre, à réunir dans un mouvement que j'espère organique et essentiel, toutes ces perspectives, tous ces espaces différents.

ALFRED DE MUSSET (PARIS 1810 -1857)

Poète, romancier et auteur dramatique français, il devient, après une scolarité brillante, l'enfant prodige du romantisme avec les *Contes d'Espagne et d'Italie* qu'il publie à dix-neuf ans. En décembre 1830, *La Nuit vénitienne*, son premier essai dramatique, essuie un échec total. Échec bénédique : Musset choisit d'écrire pour un théâtre imaginaire et du coup se sent libéré des contraintes particulièrement étroites de la scène contemporaine. Dès 1832, il compose son *Spectacle dans un fauteuil*, avec un drame romantique bien noir, *La Coupe et les lèvres*, et une comédie tendre et sentimentale, *À quoi rêvent les jeunes filles*. La même année, le père de Musset meurt du choléra, et le jeune homme se voit contraint de vivre de sa plume. En 1833, il est recruté par l'équipe de Buloz, le directeur de la *Revue des Deux Mondes*. C'est le pain assuré mais aussi l'esclavage. Buloz, qui le sait nonchalant, lui fait rencontrer George Sand, cette fourmi. Ils s'éprennent violemment l'un de l'autre. Cette même année 1833, il a publié, avant sa rencontre avec George Sand, *André del Sarto* et *Les Caprices de Marianne* ; après, c'est *Rolla*, poème qui connaît une célébrité immédiate, et *Lorenzaccio*. En 1834, il publie *On ne badine pas avec l'amour*, *Fantasio*, et son *Lorenzaccio* révisé. En 1835, il écrit pour le théâtre *Barberine* et *Le Chandelier* ; en 1836, outre des poèmes, il publie *Il ne faut jurer de rien*. Dans les deux années qui suivent, il fait surtout des nouvelles et, pour le théâtre, *Un caprice*.

En 1838, il prend fait et cause pour Rachel dont le talent ranime la vieille tragédie. En 1847, le succès d'*Un caprice* à la Comédie-Française l'incite à écrire de nouveau pour le théâtre, *Louison* (1849), *Carmosine* (1850), *Bettine* (1851), textes qui n'ajoutent guère à son œuvre. Élu à l'Académie Française en 1852, il voit représenter un certain nombre de ses œuvres : *Le Chandelier*, *André del Sarto*, mais il doit les corriger dans un sens conformiste et moralisateur. Il boit trop, il est malade, il se traîne et il meurt le 2 mai 1857.

André del Sarto, œuvre admirable et méconnue, pose le problème de l'artiste quand l'art est devenu marchandise ; le repli de l'artiste sur l'amour passion, fût-il conjugal, n'aboutit qu'à la catastrophe ; texte solide et concentré qu'on jurerait postérieur au voyage à Venise avec George Sand, mais ce n'est pas le cas. *Lorenzaccio* est un chef-d'œuvre difficile où Musset pose le problème politique de l'instauration d'un pouvoir juste ; transition de la situation de la France en 1833, la Florence de *Lorenzaccio* ne gagne rien à la mort de son tyran minable, immédiatement remplacé par un autre. Devant le vide politique et l'impuissance populaire, le tyrannicide est un acte gratuit. œuvre admirable par sa formule originale, elle combine l'itinéraire du héros solitaire et une vue synthétique de la cité avec sa géographie et ses diverses couches sociales.

Le *Spectacle dans un fauteuil* débarrasse Musset de l'espace lourdement décorativiste et des contraintes financières inhérentes à la scène de son temps ; l'espace imaginaire, la liberté autorisent le voyage de lieu en lieu et la multiplication des personnages. Musset ose des solutions dramaturgiques neuves, comme dans l'acte IV le

travail du simultané, ou bien la présence de trois fils d'intrigues, le fil Lorenzo, le fil Strozzi, le fil Cibo.

Comédies et proverbes

Les comédies de Musset sont d'abord des comédies-drames où la présence de fantoches grotesques n'allège guère la prescience angoissante de la catastrophe amoureuse. Tels sont *Les Caprices de Marianne* où la confusion des sentiments conduit à la mort l'amoureux transi, trucidé par le mari, et *On ne badine pas avec l'amour*, où le dépit des amants provoque la mort de l'innocente Rosette.

Moins sombres, *Fantasio*, *Le Chandelier*, *Il ne faut jurer de rien* montrent des héros semblables à l'Octave de *Marianne*, à la fois passionnés et désabusés, qui ressemblent comme des frères à ce jeune Musset pris dans l'angoisse des années 1830.

Anne Ubersfeld

Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre - Éditions Bordas



© Christian Ganeff - photos de répétition

CLAUDIA STAVISKY

METTEUSE EN SCÈNE

Au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Claudia Stavisky a pour professeur Antoine Vitez. Après un important parcours de comédienne, elle se dirige vers la mise en scène en créant : *Sarah ou le cri de la langouste* de John Murell (Théâtre de l'Échappée, Laval - 1988, repris au Festival d'Avignon 1988 et en tournée en France), *Avant la retraite* de Thomas Bernhard avec Denise Gence qui obtient le Molière de la meilleure actrice (Théâtre de la Colline - 1990, puis en tournée en France et en Suisse), *La Chute de l'ange rebelle* de Roland Fichet avec Valérie Dréville (Théâtre de l'Odéon - 1991, 1^{ère} création en France), *Munich-Athènes* de Lars Norén (Festival d'Avignon - 1993, puis Théâtre de la Tempête, Paris, et en tournée en France, 1^{ère} création en France), *Nora ou ce qu'il advint quand elle eut quitté son mari* d'Elfriede Jelinek, (Théâtre National de la Colline - 1994, 1^{ère} création en France), *Mardi* d'Edward Bond (Théâtre de La Colline - 1995, 1^{ère} création en France), *Comme tu me veux* de Luigi Pirandello (La Coursive - 1996, Théâtre de Gennevilliers, puis en tournée en France), *Le Monte Plats* d'Harold Pinter (Maison d'arrêt de Versailles, dans une dizaine d'établissements de la région parisienne, Théâtre de la Cité Internationale à Paris - 1997), *Le Bousier* d'Enzo Cormann (Maison d'arrêt de Versailles, dans une dizaine d'établissements de la région parisienne, repris au Théâtre du Nord Lille Tourcoing, tournée en France - 1997, 1^{ère} création en France), *Electre* de Sophocle (Comédie de Reims - 1998).

Par ailleurs, Claudia Stavisky dirige les élèves du Conservatoire d'Art Dramatique dans *Les Troyennes* de Sénèque (1994), les élèves de l'Ensat à Lyon dans *Comme tu me veux* de Pirandello, *Electre* de Sophocle (1998) puis dans *Répétition publique* d'Enzo Cormann (2000, 1^{ère} création en France). Elle monte *West Side Story* de Leonard Bernstein, dirigé par Claire Gibault en partenariat avec le Rectorat de l'Académie de Paris (Théâtre du Châtelet - 2000). À l'opéra, elle met en scène : *Le Chapeau de paille de Florence* de Nino Rota (Opéra National de Lyon - 1999), *Roméo et Juliette* de Charles Gounod (Opéra National de Lyon - 2001), *Le Barbier de Séville* de Rossini (Opéra National de Lyon - 2001).

Claudia Stavisky est nommée à la direction des Célestins, Théâtre de Lyon en mars 2000 et crée :

La Locandiera de Carlo Goldoni (Théâtre des Célestins - 2001, puis en tournée en France), *Minetti* de Thomas Bernhard avec Michel Bouquet (Théâtre des Célestins, Festival d'Avignon, Théâtre de la Ville - 2002, puis en tournée en France jusqu'en juin 2003), *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare (Nuits de Fourvière, Grand Théâtre - 2002), *Cairn* d'Enzo Cormann (Théâtre des Célestins, Théâtre de la Commune, d'Aubervilliers, Comédie de Genève - 2003, 1^{ère} création en France), *Monsieur chasse !* de Georges Feydeau (Maison de la Danse à Lyon - 2004, puis Théâtre des Célestins - 2005), *La Cuisine* d'Arnold Wesker en octobre 2004 (sous chapiteau, dans plusieurs communes du département

du Rhône, à Lyon puis à Limoges), *L'Âge d'or* de Georges Feydeau (Théâtre des Célestins - 2005), *La Femme d'avant* de Roland Schimmelpfennig (Théâtre des Célestins - 2006, 1^{ère} création en France), reprise en tournée puis en mai-juin 2008 au Théâtre de l'Athénée-Louis Juvet à Paris, *Jeux Doubles* de Cristina Comencini (Théâtre des Célestins - 2007 puis Théâtre de la Commune d'Aubervilliers - janvier 2009, 1^{ère} création en France), *Blackbird* de David Harrower (Théâtre des Célestins - 2008, 1^{ère} création en France) avec Léa Drucker et Maurice Bénichou. Tournée en 2008-2009 et 2009-2010 en France dont le Théâtre de La Ville - Abbesses, Paris, en Suisse, Belgique et au Canada, *Oncle Vania* de Tchekhov créé au Théâtre des Bouffes du Nord - Paris en mars 2009, puis en tournée et aux Célestins, Théâtre de Lyon en mai - juin 2009 (Création Célestins).

Lorenzaccio d'Alfred de Musset, créé sous chapiteau dans des communes du département puis à Lyon en mai - juin 2010 (Création Célestins).

Les projets : la création en russe de *Lorenzaccio* interprété par la troupe du Théâtre Maly de Saint Pétersbourg (théâtre dirigé par Lev Dodine). Un dyptique de Roland Schimmelpfennig avec tout d'abord en création française *le Dragon d'Or* (mars 2011) puis *Une nuit arabe* (octobre 2011).



© Christian Garnet - photos de répétition

L'ÉQUIPE DES CÉLESTINS - LORENZACCIO

Direction

Claudia Stavisky et Patrick Penot : Directeurs
assistés de Chantal Demonet (administration) et Marjorie Évesque (artistique)

Secrétariat général

Chantal Kirchner : Secrétaire générale assistée de Catherine Fritsch
Magali Folléa : Responsable presse
Marie-Françoise Palluy, Didier Richard et Isabelle Perez : Relations publiques
assistés de Marie Roussel
Auxane Dutronc : Responsable communication et relations extérieures
Marjorie Brisson-Pigeon : Webmaster
Alexandra Faure-Tavan : Responsable de la billetterie
Marine Maury, Karine Michaud, Sandrine Zennad : Équipe billetterie
Nadia-Suzanne Lobet-Bedjedi : Responsable de l'accueil
assistée de Valentin Rocher
Dalila Dardiche, Myriam Giraud : Standard
Stéphane Schapman : Agent de liaison
ainsi que l'équipe d'accueil.

Production / Programmation

Christophe Floderer : Directeur de production,
Conseiller à la programmation
Amélie Billault : Administratrice de production
Vanessa Anheim : Attachée de production

Administration / Comptabilité

Olivier Crouzet : Responsable administratif, financier et RH
Évelyne Charlon : Adjoint financier
Brigitte Piacentino : Régisseur-Comptable

Technique

François Revol : Directeur technique assisté de Frédérique Carpentier
Robert Goulier, Joseph Rolandez : Régisseurs généraux
Gérard Protière : Responsable bâtiment
Nasser Hallaf : Agent de maintenance
James Alejandro : Responsable plateau
Ludovic Bardet : Régisseur plateau
Michel Brunier, Aimé Descotes, Gérard Viricelle : Machinistes
Bruno Rey : Cintrier principal
Jérôme Lachaise, Yannick Mornieux : Cintriers
Jean-Stephan Moiroud : Accessoiriste
Éléonore Larue : Apprentie régie plateau
Sylvestre Mercier : Responsable son / vidéo
Slim Dakhlaoui : Régisseur son / vidéo
Jean-Louis Stanislas : Chef électricien
Daniel Rousset : Adjoint au chef électricien
Mustapha Ben Cheick : Régisseur lumières
Alain Giraud, Frédéric Donche : Électriciens
Bruno Torres : Responsable habillage-couture
Aurore Crouzet, Isabelle Desmazières,
Bertrand Pinot : Habillage-couture
Abel Billong, Christian Blay, Bougouma Fall, Yéro Kane : Gardiens

Intermittents

Noël Demoux, Daniel Dubreuil, Fabio Fainelli, Laura Garnier, Wilfried
Geliot, Jérôme Gendron, Yves Gomme, Didier Hirth, Sandrine Jas,
Guillaume Jouet, Alexandre Laforest, Loïc Lesage, Kamel Lounis, Rose-Line
Moisy, Mathilde Montredon, Laurent Patissier, Charles Perichaud (stagiaire),
Nicolas Ramboz, Gilles Rousville, Laetitia Sallaberry, Christophe Schmitt



Prochainement aux Célestins, Théâtre de Lyon
GRANDE SALLE



DU 1^{ER} AU 13 JUIN 2010

SALLE DES FÊTES

TEXTE ET MISE EN SCÈNE JÉRÔME DESCHAMPS
ET MACHA MAKEÏEFF

DU MARDI AU SAMEDI À 20H - DIMANCHE À 16H

RELÂCHE : LUNDI

saison 2010/2011
abonnons-nous !

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

04 72 77 40 00

**Toute l'actualité du Théâtre en vous abonnant
à notre newsletter et sur Facebook**

www.celestins-lyon.org



RHÔNE
LE DÉPARTEMENT



COMMUNAUTÉ DE COMMUNES
PAYS AMPLEPUIS-THIZY

