

La nuit sera blanche

LIBREMENT INSPIRÉ DE *La Douce*, RÉCIT FANTASTIQUE EXTRAIT
DU *Journal d'un écrivain* DE Fédor Dostoïevski

DIRECTION ARTISTIQUE **Lionel González**
DE ET AVEC **Jeanne Candel, Lionel González**
ET **Thibault Perriard**



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET



LE BALAGAN' RETROUVÉ

Le Balagan' retrouvé est fondé en 2016 par Lionel González et Gina Calinoiu, actrice roumaine aujourd'hui membre du Théâtre national de Dresde. Les deux acteurs se sont rencontrés en Pologne au cours d'un laboratoire mené par Anatoli Vassiliev. Ils développent ensemble un processus mêlant écriture de plateau et tradition théâtrale russe : « nous travaillons à partir d'œuvres qui nous préexistent, mais en gardant cette liberté qu'offre l'improvisation, et qui met l'acteur en action à un endroit si singulier ». S'inspirant du travail de Constantin Stanislavski, Vassiliev ou encore Krystian Lupa, la compagnie Le Balagan' retrouvé a créé trois spectacles. *Demain, tout sera fini*, une adaptation du *Joueur* de Fédor Dostoïevski, est joué à Villerville en 2016. En 2019, la compagnie présente *Les Analphabètes* au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis, puis en tournée. La pièce s'inspire du cinéma suédois des années 1970 et intègre une dimension musicale. *La nuit sera blanche*, dernière création du Balagan' retrouvé, a été créée au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis en avril 2022. Elle sera reprise en 2024 au festival Bruit du Théâtre de l'Aquarium et à la Comédie de Genève.

En parallèle de ses créations, Le Balagan' retrouvé ouvre à Vitry-sur-Seine un lieu consacré à l'art de l'acteur, entre recherche et transmission, comme l'exprime Lionel González :

« Il y a tant d'années que je rêve d'un lieu où je sois chez moi. Un lieu où je puisse faire ce que je veux, chercher ce que j'ai besoin de chercher sans avoir de comptes à rendre à personne. Un lieu où je n'ai pas besoin de justifier a priori mes désirs. Un lieu où je sois libre. »

Ce lieu je l'ai acheté il y a quelques années maintenant à Vitry-sur-Seine, aux confins de Villejuif. Et j'ai commencé à le réhabiliter. C'est long. Mais j'avance. Je rêve que ce soit un lieu consacré à l'acteur, à l'art de l'acteur. Un lieu de théâtre oui. Mais pour les acteurs avant toute chose. Un lieu de transmission. Un lieu de recherche. Un laboratoire. Un lieu fait par les acteurs et pour les acteurs. Un lieu de ressource. Un refuge. Un lieu hors du temps de la production. Un lieu où l'acteur ne doit plaire à personne. Où il travaille. Pour lui. Pour faire progresser son art. Et rien d'autre.

Ce lieu est devenu vivant depuis le mois de mai 2023. Il accueille déjà des stages, des laboratoires, des répétitions. Le rêve a commencé à prendre vie. C'est le début d'une longue histoire. Espérons-le. »

« Je rêve d'un théâtre épiphanique, qui chaque soir, dans l'actualisation du processus, lève le voile sur la vérité d'une œuvre. Cette vérité se révèle à tous, non pas à travers le décryptage raisonné et raisonnable des signes visibles de la représentation, mais par la circulation d'un invisible mis en mouvement par le processus et qui contamine tous ceux qui y participent. »

La nuit sera blanche

CRÉATION 2022

LIBREMENT INSPIRÉE DE *LA DOUCE*, RÉCIT FANTASTIQUE,
EXTRAIT DU *JOURNAL D'UN ÉCRIVAIN* DE Fédor Dostoïevski
DIRECTION ARTISTIQUE Lionel González

DE ET AVEC **Jeanne Candel, Lionel González, Thibault Perriard**
SCÉNOGRAPHIE **Lisa Navarro**
LUMIÈRE **Fabrice Ollivier**
COSTUMES **Elisabeth Cerqueira**
COLLABORATION ARTISTIQUE **Chloé Giraud**
RÉGIE GÉNÉRALE **Benoît Laurent**

Première version en septembre 2017, Un Festival à Villerville

REMERCIEMENTS Pierre Devérines

PRODUCTION Le Balagan' retrouvé Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis.

AVEC LE SOUTIEN du ministère de la Culture (DRAC Île-de-France).

AVEC LE SOUTIEN EN RÉSIDENCE DE CRÉATION de la vie brève - Théâtre de l'Aquarium.



La nuit sera blanche

DATES DE REPRÉSENTATIONS

SAISON 2023-2024

→ Du 18 au 28 janvier 2024, Théâtre de l'Aquarium, Paris

SAISON 2024-2025

→ Du 11 au 17 octobre 2024, Comédie de Genève

La nuit sera blanche

MATIÈRE PREMIÈRE : *LA DOUCE*

Récit fantastique, extrait du *Journal d'un écrivain* de Fédor Dostoïevski

« Figurez-vous un mari dont la femme, une suicidée qui s'est jetée par la fenêtre il y a quelques heures, gît devant lui sur une table. Il est bouleversé et n'a pas encore eu le temps de rassembler ses pensées. Il marche de pièce en pièce et tente de donner un sens à ce qui vient de se produire. »

Extrait de la note de l'auteur (1876)
Traduction André Markowicz



Les textes de Fédor Dostoïevski en général et ses nouvelles en particulier sont comme des paraboles. Elles cachent une vérité qui ne demande qu'à être révélée. Ce sont des épiphanies en puissance.

La Douce est une nouvelle très courte. Elle se lit vite. Je me souviens l'avoir lue en Allemagne. Je cherchais un nouveau matériau. Dans l'urgence. Je feuilletais rapidement *Le Journal d'un écrivain* pour voir si Dostoïevski avait écrit d'autres nouvelles que *Le Rêve d'un homme ridicule* qui s'y trouve. Je suis tombé sur *La Douce*. Que je ne connaissais pas. Dont je n'avais jamais entendu parler. J'étais seul.

Je me souviens l'avoir lue. J'étais dans un fauteuil en cuir. Je me souviens avoir été saisi dès le début. Je me suis dit que j'avais trouvé. Et puis, quelque part vers la moitié, je me souviens d'avoir trouvé cela plus ennuyeux. Dommage, ce ne sera peut-être pas ça. Et puis, après ces quelques pages un peu confuses, de nouveau, une accélération dans l'action. Comme une flèche. Jusqu'à la fin.

Je me souviens avoir terminé le livre. J'étais toujours dans ce fauteuil en cuir. Je ne pouvais plus bouger. J'étais bouleversé. La nouvelle m'avait bouleversé. Profondément. Au plus intime. Comment ? Je n'en savais rien.

Un mystère.

Je me sentais habité par quelque chose. Tellement vivant. Tellement puissant. Que je ne pouvais pas décrire. Mais que je sentais si fort.

C'est sûr. J'allais travailler sur cette nouvelle. [...]

Dostoïevski a l'air d'avoir écrit *La Douce* pour donner corps à sa culpabilité. Il s'imagine être le bourreau de cette jeune fille innocente. Mais un bourreau qui s'ignore. La nouvelle, c'est le chemin de cet homme. En retraversant sa courte histoire avec cette jeune fille, une vérité se révèle à lui. Comme une évidence. « C'est moi qui l'ai tuée. Je l'ai torturée à mort ». Mais quand on ose la regarder en face, cette vérité-là, « Je suis un monstre », on en fait quoi ? Avant, encore, Dieu pouvait nous aider à donner du sens à cela. Mais maintenant que Dieu est mort ? On en fait quoi de cette vérité-là ?

On est au cœur de Dostoïevski. En quelques pages, l'auteur saisit l'essence de son questionnement. Dans ce monde moderne, il n'est plus vraiment possible de croire en Dieu. Mais, sans Dieu, comment continuer de penser l'impensable ?

Lionel González, mars 2021

PROCESSUS DE CRÉATION

L'ACTEUR CRÉATEUR

Avec Gina Calinoiu [...] nous avons fondé notre compagnie, Le Balagan' retrouvé. Nous développons depuis plusieurs années maintenant, un processus que je crois assez original, qui trouve son inspiration à la fois dans les expériences d'écriture de plateaux que j'ai pu avoir, mais également dans la tradition du théâtre russe, celle de Constantin Stanislavski en particulier, source à laquelle nous avons pu puiser grâce à notre travail avec Anatoli Vassiliev, ou plus récemment en ce qui me concerne avec Krystian Lupa. Aujourd'hui, nous travaillons à partir d'œuvres qui nous préexistent, mais en gardant cette liberté qu'offre l'improvisation, et qui met l'acteur en action à un endroit si singulier.

De tous les champs qui relèvent de l'art théâtral, c'est celui de l'acteur qui me passionne le plus. Et pour l'explorer, rien de tel que le théâtre pauvre. Le théâtre pauvre, c'est pour moi un théâtre qui se prive de tous les moyens techniques permettant de créer de la théâtralité, pour ne garder qu'un seul outil, l'art de l'acteur. J'ai découvert récemment une citation de Jacques Copeau : « L'acteur n'est pas au centre, il est le seul endroit où ça se passe. » Je crois que faire l'expérience du théâtre pauvre, c'est précisément faire cette expérience-là. Je crois profondément que tous les acteurs devraient la faire : elle est salutaire. On nous enseigne tellement souvent la dépendance : au pédagogue, au maître, au metteur en scène. Je connais tellement d'acteurs qui attendent d'être légitimés par le désir d'un metteur en scène pour monter sur un plateau. Et c'est tellement libérateur de faire l'expérience de son propre désir et de sa propre puissance.

Je compare souvent notre processus à celui de faire un feu. Quand ça rate, et que le feu ne prend pas, il est toujours difficile de raconter à celui à qui on avait promis un miracle, ce qu'il n'a pas vu et qu'il aurait pu voir. Parce que, quand le feu ne prend pas, il n'y a pas « du feu, mais moins bien que d'habitude ». Non. Il n'y a rien. Ça prend ou ça ne prend pas. Et au début, le feu, il est loin de partir à chaque fois. Un jour, il part, on ne sait pas trop pourquoi, on ne sait pas trop comment, mais on trouve ça tellement beau, qu'on veut absolument en refaire l'expérience. Alors on réessaye, et ça ne marche pas. Et on essaye encore, et ça ne marche toujours pas. Et puis encore. Et toujours pas. Ça c'est le dur du laboratoire.

Et puis, un jour quelque chose se cristallise. C'est le bon matériau. Ce sont les bons acteurs. On tient quelque chose. Le geste a l'air de pouvoir se reproduire. À chaque fois, ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre. Le processus a l'air d'avoir fait spectacle. C'est le moment du public retrouvé.

Lionel González, 2019

LE PROCESSUS D'ÉCRITURE DU PROJET

Sur le plateau je ne dis pas les mots de l'auteur.

C'est un choix de ma part.

C'est comme une concession que j'ai dû faire, pour permettre de rester vivant sur le plateau.

Pour moi, la priorité, c'est la vie. Je préfère renoncer au texte pour être vivant, que renoncer à être vivant pour qu'on entende le texte.

Donc j'improvise.

Dans le sens où je ne sais pas précisément quels mots je vais choisir pour raconter cette histoire chaque soir. Mais l'histoire est toujours là-même.

Finalement, tout le monde a déjà fait cette expérience. On a tous vécu des situations qui nous ont tellement marquées qu'on éprouve le besoin de les raconter, pour en partager l'expérience. Certaines d'entre elles, nous les avons racontées plusieurs fois, parfois même nous les racontons souvent, elles sont devenues des histoires constitutives de notre existence. Le contenu de ces histoires est toujours le même, puisqu'il s'agit d'une situation que nous avons vécue. Et nous sommes capables de les raconter sans les avoir apprises par cœur. Et ce que nous cherchons à transmettre en les racontant, ce n'est pas la forme que prend notre récit, mais bien l'expérience que nous avons faite, la vie qui a traversé cet événement que je raconte, et dont j'essaie de transmettre la ou les sensations à mon interlocuteur du jour.

Ce processus, je le développe depuis de nombreuses années et j'ai eu l'occasion de le pratiquer avec différents auteurs, différentes formes d'écriture, mais je trouve qu'avec Dostoïevski, cela prend encore une autre dimension. En effet, à partir du *Joueur*, Dostoïevski va développer un processus d'écriture bien particulier. Parce qu'il est criblé de dettes, et acculé par le temps, il va cesser d'écrire ses romans et va commencer à les improviser à la parole. C'est une sténographe, qui deviendra femme, qui les prend en dictée. Dostoïevski, prépare pendant un long moment la structure précise de son roman, ils s'impègnent de toutes les circonstances qu'il choisit savamment pour que son récit soit vivant, et quand il sent qu'il est prêt, il improvise son roman. Cela donne un sens à ses œuvres, un style extrêmement singulier, marqué par une très forte oralité, et qui devient presque intraduisible dans les autres langues, et notamment en français, dans lequel la langue que l'on écrit est si différente de la langue qui est parlée.

J'ai plaisir à penser, que d'une certaine façon, avec mon processus, je reproduis pour le théâtre un procédé homologue à celui que Dostoïevski a développé pour la littérature. Ce faisant, je suis peut-être plus fidèle à l'essence de son œuvre, que si je récitais les mots de sa traduction chaque soir sur le plateau.

L'INVISIBLE DU TEXTE

Après de nombreuses années à travailler en écriture de plateau
 En création collective
 En improvisation
 J'ai fini par trouver que nos processus
 S'ils avaient permis de recentrer le théâtre
 Autour de l'acteur
 De la question du jeu
 S'étaient montrés assez pauvres
 En termes d'écriture
 Et c'est en retournant aux études
 À l'école russe
 À l'improvisation sur les auteurs
 Qu'un chemin nouveau s'est ouvert à moi
 Une continuation possible
 Une rencontre improbable
 Entre les auteurs et l'improvisation
 Retourner aux auteurs oui
 Mais pas pour leur texte
 Pas pour les mots qu'ils ont laissés sur le papier
 Pas pour le visible
 Mais pour l'invisible
 Oui tenter cette expérience un peu folle
 De retourner aux auteurs pour leur voler leur invisible
 Parce qu'ils l'ont riche les grands auteurs leur invisible
 Et ce qui nourrit l'acteur improvisateur
 L'acteur créateur
 C'est la richesse du caché
 La densité du sous-sol
 Alors allons-y
 Oui
 Allons piller le sous-sol des génies
 De leurs géniales matières premières
 Et continuons le processus

Lionel González, 2016

UNE CRÉATION PLASTIQUE ET MUSICALE

Hormis le piano, la guitare et le psaltérion, la musique de *La nuit sera blanche* se joue sur des objets détournés en instruments de musique : une échelle, un réfrigérateur, un projecteur à diapositives, etc. Ces objets sont parfois amplifiés afin de profiter des sons les plus infimes et habituellement inaccessibles à l'oreille. Ils composent eux-mêmes une installation sonore et visuelle qui sculpte largement la scénographie du spectacle.

Le matériau musical est fait de différentes « palettes sonores » qui s'enchaînent sans ordre prédéfini.

Chaque palette est composée de timbres, motifs mélodiques et rythmiques spécifiques, relevant d'une écriture stricte. Cependant ces éléments seront librement agencés au gré de l'improvisation afin de garantir une interprétation sensible et renouvelée du matériau musical.

En ceci, la conception musicale se fait l'écho de la manière dont Lionel González s'empare du texte : il en extrait l'articulation, définit ses propres « palettes » puis improvise librement dans ce cadre spécifique.

Que ce soit pour l'acteur ou le musicien, chaque palette fait référence à un thème de l'œuvre ou à un passage précis. L'œuvre n'est pas réalisée de façon linéaire, et chaque représentation explorera un nouvel agencement du récit. Nous avons décidé de donner à la musique l'initiative du chemin dramaturgique : si je choisis de jouer telle palette, Lionel jouera sa palette correspondante. Pour autant, ce procédé narratif n'est pas un dogme et sera transgressé autant que nécessaire, au profit de l'écoute entre musicien et acteur.

Thibault Perriard, mars 2021





UN ESPACE SCÉNIQUE PERFORMATIF

Lionel González travaillait depuis quelques temps déjà sur *La Douce*, lorsqu'il m'a invitée à la lire. Je ne l'ai pas fait tout de suite. Le temps a passé. Et puis, nous nous sommes retrouvés ensemble, dans un stage avec Krystian Lupa. Et nous avons improvisé ensemble. Avec Krystian, une improvisation c'est plusieurs jours de préparation, à plonger dans une fiction qui s'écrit en même temps qu'elle s'éprouve. Et *La Douce* s'est invitée dans cette préparation. Et c'est dans ces quelques jours de folle introspection que je l'ai lue. Je l'ai pris comme une gifle. Elle s'est ouverte et a diffusé dans ces profondeurs de l'âme où Lupa aime voyager. Depuis nous avons fait quelques résidences-laboratoires avec Thibault Perriard et Lionel. Lionel me demandait de venir hanter la représentation, dans un geste plastique, un geste quasi-performatif à l'opposé de son geste à lui, tout en parole. Mais se posait la question du corps. Quel corps ? Pour représenter qui ? Quoi ? Et puis, en visitant les salles où nous allions créer, j'ai vu Loukeria, la servante, entrer et s'asseoir dans le fond du plateau, baigné d'une lumière du jour qui viendrait d'on ne sait où, et fumer une cigarette. Et si c'était son corps à elle ? Cette femme, dont le nom signifie « lumière » en russe, et qui sait ce que lui ne sait pas, détentrice d'une vérité que lui cherche en vain. La discrète. Elle aurait tant de choses à dire.

Jeanne Candel, avril 2021

Entretien avec Lionel González



Qu'est-ce qui vous a conduit vers *La Douce* ?

Je fréquente Dostoïevski depuis longtemps, en tant que lecteur et comme homme de théâtre. Le premier spectacle que j'ai vu de Krystian Lupa¹, le metteur en scène qui m'a le plus inspiré, était *Les Frères Karamazov*, en 2000 au théâtre de l'Odéon. Ce fut un choc. Plus tard, c'est Anatoli Vassiliev², avec qui j'ai beaucoup travaillé, qui m'a transmis les outils fondamentaux dont j'avais besoin pour aborder Dostoïevski. Ainsi lorsque j'ai fondé ma compagnie avec Gina Calinoiu, *Le Balagan retrouvé*, notre premier spectacle fut une adaptation du *Joueur*. En 2017, je devais jouer une adaptation du *Rêve d'un homme ridicule* au festival de Villerville. Au dernier moment, j'ai décidé de changer. C'est en feuilletant le *Journal d'un écrivain* que j'ai découvert *La Douce* et sa lecture m'a complètement bouleversé. J'ai répété quelques jours, et j'ai pu improviser la première moitié de la nouvelle devant le public du festival. C'était le début du chemin. C'est sûr, il y aurait une suite. Mais je ne voulais pas être seul. Je sentais le besoin d'une traversée plus polyphonique de l'œuvre.

En quoi consiste votre travail d'adaptation ?

Il s'inspire de cette pratique de Konstantin Stanislavski³, l'Étude, qui consiste à improviser sur le canevas d'une pièce, avant d'aller au texte de l'auteur, pour se libérer de la mémoire des mots qui peut bloquer l'acteur, le couper de sa spontanéité et de ses impulsions. J'ai fait de ce moment de la répétition, la permanence de mon processus. Je porte l'Étude jusqu'au public. Ainsi je ne retourne pas au texte de Dostoïevski. Cela rejoint la question de l'invisible de l'œuvre, qui m'est chère. Je considère le texte comme une trace visible de toute une matière première beaucoup plus riche que les mots couchés sur le papier. C'est elle que je cherche à partager.

Cette démarche prend un sens particulier avec Dostoïevski car elle rappelle son rapport à l'écriture. En effet, il préparait pendant très longtemps son canevas, puis il improvisait à l'oral ses romans et sa femme les prenait en sténo. Comme le raconte le traducteur André Markowicz, il y a beaucoup d'oralité dans le style de Dostoïevski. Il fait des répétitions tout le temps et ne produit pas une « belle langue » au sens où on l'entend en français. Toutes proportions gardées bien sûr, mon geste peut ressembler au sien : j'essaie de me raconter de façon extrêmement précise tout ce qu'il pouvait se raconter dans ses carnets préparatoires pour ensuite réaliser cette structure dans le présent de la représentation. Par ailleurs, dans son avant-propos de *La Douce*, Dostoïevski dit en parlant de son personnage : « Si un sténographe avait pu le surprendre et noter son discours, le résultat aurait été plus raboteux, moins achevé que ce que je présente ici. » Grâce à la présence de l'acteur vivant sur le plateau engagé dans ce processus, je crois que le théâtre permet d'aller encore plus loin dans cette recherche.

Mais là je ne parle que de ma partition qui est celle qui est la plus proche de l'œuvre originale. Or, avec Jeanne Candé et Thibault Perriard, nous formons un trio. Ce sont trois façons de traverser cette nouvelle, différentes et complémentaires.

¹ Krystian Lupa est un metteur en scène né 1943 en Pologne.

² Anatoli Vassiliev est un metteur en scène et professeur de théâtre né en 1942 en Russie.

³ Konstantin Stanislavski est un comédien, metteur en scène et professeur de théâtre né en 1863 à Moscou et mort dans la même ville en 1938.

Comment avez-vous conçu ce trio ?

Avec Jeanne Candé, nous faisons dialoguer nos chemins de recherche respectifs depuis de longues années. Nous avons beaucoup collaboré et sur plein de modalités différentes. Nos territoires de travail, apparemment hétérogènes, ont des racines communes très profondes. C'est en voyant son spectacle *Demi-Véronique*, que le désir de l'inviter sur cette création est né. Je voulais qu'elle vienne hanter la représentation, dans un geste plastique, un geste quasi-performatif à l'opposé de mon geste tout en parole. Quand nous avons visité cet espace du Terrier ensemble, elle a vu Loukeria, la servante, entrer et s'asseoir dans le fond du plateau, baigné d'une lumière du jour qui viendrait d'on ne sait où. Elle venait de commencer à écrire sa partition.

Quant à Thibault Perriard, notre dialogue a commencé sur la précédente création de la compagnie, *Les Analphabètes*. Son rapport à la musique, aux sons, sa façon d'occuper l'espace par ses installations, apportent toujours une dimension à mon travail, que je sais inatteignable sans lui. Il ouvre un accès direct à l'invisible de l'œuvre.

Jeanne et Thibault sont des artistes très libres et très autonomes. Ce sont des créateurs. On ne les dirige pas. Je les invite à écrire leurs gestes artistiques à mes côtés. Nous frotons nos territoires, les uns contre les autres, en espérant que des étincelles se produisent.

Comment cette nouvelle peut-elle résonner à nos oreilles contemporaines ?

Je ne voudrais pas fermer le sens en nommant certaines résonances plus que d'autres. Je suis curieux d'entendre ce que le public va nous raconter après le spectacle. Je suis impatient de découvrir à quoi les gens rêvent en traversant cette œuvre avec nous. L'important, c'est de ne pas bloquer cette possibilité. Vous savez, toutes les œuvres que Dostoïevski a écrites après ses six ans de baigne, peuvent être vues comme des réécritures de la Bible. Notamment, parce que le seul livre auquel il a eu accès pendant toutes ces années étaient le Nouveau Testament. *Crime et Châtiment*, est une réécriture de la résurrection de Lazare, *Les Démons* du possédé de Gérasa. Comme les paraboles des Évangiles, ses romans racontent autre chose que ce qu'ils ont l'air de raconter de prime abord. Ils nous parlent d'un autre monde, moins visible que le nôtre. Pour que ce deuxième monde apparaisse, pour qu'il soit aussi le territoire de nos rêveries, il faut que rien n'empêche cela. C'est l'un des principaux enjeux de l'adaptation. Cette nouvelle a été écrite il y a presque cent cinquante ans. Elle se déroule dans un monde qui n'est pas le nôtre, une société qui n'est pas la nôtre. Cette distance peut justement aider à la rendre atemporelle, à condition de s'assurer qu'elle ne produise pas du folklore ou que certaines circonstances ne deviennent pas aveuglantes du fait que la société et ses codes ont changé. Cela demande une grande vigilance.

Quelles voies cette parabole ouvre-t-elle ?

Le spectacle est ma réponse à cette question. Comme je l'écrivais en 2019, quelques jours avant de commencer à jouer *Les Analphabètes* au TGP :

« Je rêve d'un théâtre épiphanique, qui chaque soir, dans l'actualisation du processus, lève le voile sur la vérité d'une œuvre. Cette vérité se révèle à tous, non pas à travers le décryptage raisonné et raisonnable des signes visibles de la représentation, mais par la circulation d'un invisible mis en mouvement par le processus et qui contamine tous ceux qui y participent. »

Propos recueillis par Olivia Burton, mars 2022

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Lionel GONZÁLEZ

Direction artistique

Interprétation

Il suit l'enseignement du Studio-Théâtre d'Asnières et de l'École Jacques Lecoq (1998-2000). Il intègre ensuite la Compagnie du Studio, dans laquelle il sera à la fois acteur et assistant à la mise en scène. Très vite, il fonde sa compagnie, Le Balagan' (2000-2004), avec laquelle il entreprend une recherche sur le théâtre masqué.

En 2003, il commence à enseigner au Studio-Théâtre d'Asnières. C'est également à cette époque qu'est créé le collectif D'ores et déjà, dont il devient l'un des piliers. Pendant sept ans, ce sont plus d'une dizaine de projets qui voient le jour dont *Visages de feu* de Marius von Mayenburg, *Baal* de Bertolt Brecht, *Le Père tralalère* et *Notre Terreur*, deux créations collectives.

Quand D'ores et déjà est dissous en 2011, il s'exile pendant deux ans pour participer à un laboratoire autour de Luigi Pirandello avec Anatoli Vassiliev.

En 2013, il rejoint Jeanne Candel et La vie brève, notamment pour la création *Le Goût du faux* en 2014-2015.

Il travaille également avec Adrien Béal sur *Les Voisins* de Michel Vinaver et *Le Récit des événements futurs*, une création collective.

En 2016, il fonde avec Gina Calinoiu une nouvelle compagnie, Le Balagan' retrouvé. Ils créent trois spectacles *Demain, tout sera fini* (une adaptation du *Joueur* de Fédor Dostoïevski), *Les Analphabètes*, une création d'inspiration cinématographique, et *La nuit sera blanche*, une adaptation de *La Douce* de Dostoïevski.

Parallèlement à son activité d'acteur et de metteur en scène, il développe une activité de transmission en solo (Studio-Théâtre d'Asnières, Chantiers Nomades) ou avec Jeanne Candel (CDC Toulouse, ESAD, Chantiers Nomades).

Depuis quelques années, il travaille à l'ouverture d'un lieu à Vitry-sur-Seine, dédié à la recherche et la transmission de l'art de l'acteur. Il est également praticien Feldenkrais.

Jeanne CANDEL

Dramaturgie scénique

Performance

Après des études de lettres modernes, elle entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique où elle travaille entre autres avec Andrzej Seweryn, Joël Jouanneau, Muriel Mayette et Arpàd Schilling.

De 2006 à 2011, elle travaille régulièrement avec Arpàd Schilling en Hongrie et en France dans différents laboratoires. C'est dans cet esprit de recherche qu'elle crée la compagnie La vie brève en 2009. Avec sa bande d'acteurs et de créateurs, elle met en scène : *Robert Plankett* (Artdanthé 2010), *Le Crocodile Trompeur / Didon et Énée*, co-mis en scène avec Samuel Achache, d'après l'opéra de Henry Purcell et d'autres matériaux (théâtre des Bouffes du Nord ; 2013), *Le Goût du faux et autres chansons* (Festival d'Automne 2014), *Orfeo / Je suis mort en Arcadie* co-mis en scène avec Samuel Achache, d'après Claudio Monteverdi (La Comédie de Valence, centre dramatique national Drôme-Ardèche ; janvier 2017), *Demi-Véronique*, ballet théâtral d'après la cinquième symphonie de Gustav Mahler co-créé et joué avec Caroline Darchen et Lionel Dray (La Comédie de Valence, centre dramatique national Drôme-Ardèche ; février 2018), *Tarquin*, drame lyrique composé par Florent Hubert sur un livret d'Aram Kebedjian (créé en septembre 2019 au Nouveau Théâtre de Montreuil). En février 2006, elle est invitée à mettre en scène Bründibar de Hans Krasa à l'Opéra de Lyon. Elle met en scène *Hippolyte et Aricie* de Jean-Philippe Rameau, en novembre 2020 à l'Opéra-Comique sous la direction musicale de Raphaël Pichon avec l'ensemble Pygmalion en pleine crise sanitaire (captation live sur Arte concert).

Elle se passionne pour les créations in situ, dont le moteur de création repose sur le fait d'extirper des récits, des histoires inconscientes à partir de lieux préexistants. Créations in situ : *Nous brûlons*, une histoire cubiste, spectacle itinérant dans les recoins du village de Villeréal (juillet 2010), *Some kind of monster*, une création sur un terrain de tennis (Villeréal 2012), *Dieu et sa maman*, une performance dans une église déconsacrée de Valence, remplie de canoë-kayak, créée et jouée avec Lionel Dray (festival Ambivalences, mai 2015), *TRAP*, une performance dans les dessous du théâtre de La Comédie de Valence, centre dramatique national Drôme-Ardèche et dans les archives départementales de la ville (mai 2017).

Depuis juillet 2019, elle co-dirige avec Marion Bois et Elaine Méric le Théâtre de l'Aquarium, lieu de création dédié à l'enchevêtrement du théâtre et de la musique.

Thibault PERRIARD

Concepteur sonore

Musicien

Au cours de ses études (Licence de musicologie à Paris-Sorbonne, CFEM d'analyse classique, DEM de batterie, DEM de Formation Musicale, CNSM de Paris), Thibault Perriard se spécialise dans le jazz et les musiques improvisées. Batteur du 5tet OXYD (Django d'Or en 2010, lauréats Jazz à Vienne et Trophées du Sunside où il décroche en tant que soliste une mention spéciale du jury), il se produit également avec Marc Ducret, Nelson Veras, Magic Malik, et s'investit particulièrement au sein du collectif parisien Onze heures Onze.

Au sein de ce collectif il monte Le Bigraphe, duo voix/batterie avec Anne-Emmanuelle Davy, chanteuse lyrique, avec le soutien des Théâtres de Vanves et de l'Aquarium, ainsi que l'Abbaye de Noirlac. Guitariste et chanteur lead du groupe TOMBOY, il signe avec Paul-Marie Barbier les génériques de Guillaume à la dérive, Sylvain Dieuaide, et de Jalouse, David Foenkinos, nominés tous deux aux Césars 2018.

En tant que comédien, il coécrit avec la compagnie La vie brève (Jeanne Candel, Samuel Achache) *Didon et Énée / Le Crocodile Trompeur*, Molière 2014 du théâtre musical ; puis *Fugue*, présenté dans le IN du festival d'Avignon 2015 ; puis *Crack in the sky* avec Judith Chemla, création au théâtre des Bouffes du Nord en 2016, et enfin *Orfeo / Je suis mort en Arcadie* présenté au Musica de Strasbourg 2017. Il écrit et réalise *Ce qui survit du murmure*, une performance solo de 12h (musique, théâtre, installations) au Festival Surrealism de Carcassonne en 2016. Il co-écrit avec Antonin Tri-Hoang et Jeanne Suzin *Chewing gum Silence*, spectacle musical produit par Banlieues Bleues et présenté en 2019 à la Philharmonie de Paris.

Il coécrit le spectacle musical *L'Oreille de Denys*, création 2019 à la POP, Paris, mise en scène Jeanne Candel, dans lequel il incarne Denys et réalise une installation pour faire d'une péniche entière un instrument de musique. Il réalise la création musicale des *Analphabètes*, avec Lionel González et Gina Calinoiu, en février 2019 au Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis. Enfin, il crée la musique d'*Alabama Song*, de Guillaume Barbot au Théâtre de La Tempête au printemps 2020, et dans lequel il incarne l'écrivain Scott Fitzgerald.

En 2023, il joue dans *Welfare* de Julie Deliquet créé au Festival d'Avignon 2023.

Lisa NAVARRO

Scénographe

Lisa Navarro est une scénographe qui vit et travaille à Paris. En 2007, elle obtient son diplôme en scénographie à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris.

Elle collabore à différentes productions théâtrales, d'abord lors de son cursus, avec des metteurs en scène tels que Jean-Paul Wenzel (*Les Bas-fonds*) au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Sylvain Creuzevault (*Baal*) à l'Odéon - Théâtre de l'Europe, puis en son nom avec Gabriel Dufay (*Push Up*) au Théâtre Vidy-Lausanne, Samuel Vittoz au sein du Festival de Villeréal, Benjamin Jungers à la Comédie-Française pour *L'Île des esclaves* de Marivaux. Elle travaille avec David Geselson pour ses spectacles *En route Kaddish*, *Doreen* et *Neandertal*.

Elle travaille également pour l'opéra avec *Salustia*, mis en scène par Jean-Paul Scarpitta à l'Opéra de Montpellier (Festival de Radio-France), *Roméo et Juliette*, mis en scène par Jean Lacornerie (Opéra de Lyon). Elle signe en 2015 la scénographie de *Brundibàr* à l'Opéra National de Lyon, que met en scène Jeanne Candel.

Depuis 2010, elle collabore régulièrement avec La vie brève, en signant les scénographies de Robert Plankett, du *Crocodile Trompeur*, du *Goût du faux*, de *Fugue* et d'*Orfeo / Je suis mort en Arcadie*.

À l'été 2017, elle signe la scénographie de *Tristesse et joie dans la vie des girafes* mise en scène de Thomas Quillardet.

REVUE DE PRESSE EXTRAITS

SUR LA PREMIÈRE VERSION DE *LA NUIT SERA BLANCHE* :

« Un solo, *La nuit sera blanche*, spectacle librement inspiré de *La Douce*, une nouvelle extraite du *Journal d'un écrivain* de Fiodor Dostoïevski, prend magnifiquement corps grâce à la conviction et à la détermination de Lionel González. Ici, l'an passé, il avait conçu *Demain tout sera fini*, autour du *Joueur* de Fiodor Dostoïevski. Aujourd'hui, l'interprète inspiré reste attentif à l'œuvre du grand écrivain, mais aussi à la méthode Stanislavski fondée sur l'analyse de situation, éprouvée à l'occasion de nombreux apprentissages en Pologne avec Anatoli Vassiliev, notamment autour de Luigi Pirandello. [...]

Lionel González revient avec talent sur les tenants et les aboutissants (d'une) liaison douloureuse, méditant les comportements de son personnage, tel geste, tel ton de voix, ceux de l'aimée comme de la sienne, analysant et retournant comme un gant, des points de vue qu'il invite à partager et à comprendre. L'acteur fait les cent pas dans un rapport bi-frontal avec le public, tournant et retournant sur lui au fil de sa pensée, dans un piétinement d'allers et retours. Il inquiète le spectateur et se trouble lui-même, s'échappant dans des autojustifications qui devraient le déculpabiliser, avant de l'accabler encore. L'écriture dostoïevskienne a trouvé son passeur en ce comédien qui n'en finit pas de tisser au plus près, la parole d'un illuminé de génie. »

Véronique Hotte, Théâtre du blog, 3 septembre 2017

SUR LA DEUXIÈME VERSION DE LA NUIT SERA BLANCHE :

« Lionel González décortique le texte de Dostoïevski et délivre un matériau vivant, intense qui explore toutes les subtilités de la conviction et de la culpabilité. »

Arts Mouvants - Avril 2022

« Un moment de théâtre pur - art de l'acteur, jubilation d'être présent sur la scène, face à un public attentif, maître d'un récit qui le dépasse en même temps qu'il le jugule. »

Hottello - Avril 2022

« Avec La nuit sera blanche, Lionel Gonzalez plonge en apnée dans le théâtre des profondeurs »

Les Inrockuptibles - Avril 2022

« (...)une puissance, une grâce qui touche au cœur ! »
L'Œil d'Olivier - Avril 2022

« Sous le titre « La nuit sera blanche », l'acteur et directeur artistique du spectacle, Lionel González avec l'actrice Jeanne Candel et le musicien Thibault Perriard donnent une version saisissante du récit de Dostoïevski « La douce ».

Médiapart - Avril 2022

« Lionel González transpose au théâtre une nouvelle de Dostoïevski intitulée La Douce. Une réflexion sur la vérité et la culpabilité que le comédien-metteur en scène a imaginé comme une « veillée plastique et musicale ».

La Terrasse - Avril 2022

« C'est fantastique et bouleversant. Les trois protagonistes nous mènent avec grand brio dans cette tragédie. Un vrai moment de bonheur. »

Théâtredeclau - Avril 2022

Théâtre Gérard Philipe centre dramatique national de Saint-Denis

Le Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis est un lieu de création, de production et de diffusion d'œuvres théâtrales. Il est dirigé par la metteuse en scène Julie Deliquet depuis avril 2020, accompagnée du Collectif In Vitro et deux artistes associées, la metteuse en scène Lorraine de Sagazan et l'autrice Leïla Anis. Elle souhaite partager un théâtre où la fiction joue avec le réel, un théâtre placé sous le signe de la création, de la transmission et de l'éducation. Elle ouvre sa programmation aux jeunes artistes et propose des créations modernes et populaires. Les enfants ne sont pas en reste : tout au long de la saison, *Et moi alors ?* présente des spectacles pour le jeune public. Des spectacles hors les murs sont régulièrement proposés et participent à la vie culturelle du territoire. Le TGP se pense comme une maison pour les artistes d'aujourd'hui et de demain, chaleureuse, propice à la rencontre et ouverte à toutes et tous.



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET

Contacts

ARTISTIQUE

LE BALAGAN' RETROUVÉ
lebalagan@gmail.com

PRODUCTION

ISABELLE MELMOUX
DIRECTRICE ADJOINTE
i.melmoux@theatregerardphilipe.com

MATHILDE JUDE
RESPONSABLE DE LA PRODUCTION ET DE LA DIFFUSION
m.jude@theatregerardphilipe.com
01 48 13 70 17

PHOTOGRAPHIES

p1, 3, 8 et 9 ©Pascal Victor

www.
theatregerardphilipe
.com