

Dossier de présentation

OBLOMOV

DE NICOLAS KERSZENBAUM

D'APRÈS LE ROMAN D'IVAN GONTCHAROV

MISE EN SCÈNE ROBIN RENUCCI



Tré Teaux
de
FRANCE

Centre dramatique national
Direction Robin Renucci

CRÉATION

LE 29 SEPTEMBRE 2020

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE - CDN

DIJON (21)

Sommaire



2

- 3 Distribution
- 4 Le projet des Tréteaux de France
- 5 Notes d'intention
- 6 Structure de l'adaptation
- 7 Thématiques et personnages
- 8 Oblomov : contexte historique et culturel
- 10 Extrait
- 11 Biographie d'Ivan Gontcharov
- 12 Biographies
- 14 Actions artistiques
- 15 Informations pratiques

Oblomov

de **NICOLAS KERSZENBAUM**
d'après **IVAN GONTCHAROV**
traduction **LUBA JURGENSON**

Mise en scène
ROBIN RENUCCI

Avec
EMMANUELLE BERTRAND
GÉRARD CHABANIER
PAULINE CHEVILLER
VALÉRY FORESTIER
XAVIER GALLAIS

Scénographie
SAMUEL PONCET

Lumière
JULIE-LOLA LANTERI

Costumes
JEAN-BERNARD SCOTTO

Assistanat à la mise en scène
LUNA MURATTI

Production
TRÉTEAUX DE FRANCE – CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

Coproduction
CHÂTEAUVALLON - SCÈNE NATIONALE
ESPACE JEAN LEGENDRE - THÉÂTRE DE COMPIÈGNE

CONTACT

Jenny Suarez
Responsable de diffusion et des productions
jenny.suarez@tretaudefrance.com
01 55 89 12 57
06 62 46 70 72

Le projet des Tréteaux de France

L'élévation par l'art et par sa pratique est l'objectif de notre projet. Le langage en est le centre. Il véhicule le sens et l'émotion. Les Tréteaux de France ont pour mission la création dramatique, la diffusion ou la rencontre des œuvres et des publics et enfin, la formation des amateurs et des professionnels.

Notre engagement est d'offrir à tous, le même spectacle partout en France et dans les mêmes conditions techniques.

oblomov, LE MONDE NE CONVIENT PAS À CHACUN

Oblomov, c'est l'histoire d'un homme qui ne veut pas travailler; qui peut à peine se le permettre financièrement parce que son domaine tombe en ruine, que son appartement est crasseux; mais qui se laisse emporter dans la contemplation mœlleuse du temps qui passe. Oblomov fait le désespoir de ses amis, la risée de ses détracteurs. Pourtant, il tombe soudain amoureux d'une femme qui voit en lui ce qu'il a enfoui sous des décennies d'habitudes molles, d'une femme qui décide de le changer. L'amour révèle alors des potentialités qu'il avait négligées : senteurs, couleurs, vivacité des sentiments, complexité des êtres. Grâce à l'amour, la vie d'Oblomov redevient un kaléidoscope digne d'être exploré. Mais le monde s'use. L'amour s'use. Et qui gagne à la fin?

Comment rester vivant au milieu de ceux qui sont déjà morts? Comment agir quand toute votre nature vous pousse à la résignation, au confort de l'apathie? Quand Gontcharov écrit *Oblomov* au milieu du XIX^e siècle, il évoque l'écartèlement de son époque, prise entre la nécessité d'agir pour se changer soi-même et transformer le monde, et la satisfaction ensommeillée qui la caractérise.

Mais nous, aujourd'hui? Où en sommes-nous par rapport à ces questions? Comment rester actif quand c'est précisément nos boulimies d'activité qui, à la fois, ternissent le monde, et permettent de le transformer? Où plaçons-nous la frontière ténue qui sépare le lâcher-prise du laisser-aller?

Notes d'intention

MISE EN SCÈNE

Nous voici dans le rêve d'Ilya Ilitch Oblomov : un univers onirique, comme un *bouquet de mimosas*, où tout est douceur et volupté, nostalgie de l'enfance et de son monde révolu d'où Oblomov ne peut/veut se sortir. Un théâtre au plus près des sentiments où quatre figures s'y défient : Oblomov qui se soucie de lui-même, de son bonheur, face à Stolz, l'ami d'enfance, résolument tourné vers le monde, la société et le progrès, Olga, la soprano et sa voix d'une beauté absolue, la passion et l'amour qui promet des ailleurs et du désenchantement face à Agafia, la terrienne, rassurante et maternelle, le violoncelle.

730 000 heures. C'est le temps d'une vie. Une vie à s'agiter ? Oblomov décide de résister à l'agitation ! Face à Kronos, il faut s'arrêter, il faut procrastiner, prendre le temps. Le temps est une nouvelle richesse : aliénante ou émancipatrice ? Nous sommes bombardés d'injonctions qui nous disent comment et où « tuer le temps ». Gontcharov nous invite à sortir de la volonté de l'avoir, à cesser de posséder et travailler... Gagner sa vie ? Déjà il faut la vivre ! Cette question traverse notre nouveau cycle sur la reconquête du temps.

ROBIN
RENUCCI

5

SCÉNOGRAPHIE

La scénographie ne suit pas littéralement les déplacements et les lieux décrits par Gontcharov. On s'attache plutôt à signifier un mouvement d'ouverture vers l'extérieur ou de repli vers l'intérieur. Aussi l'espace est organisé à la manière de poupées russes, en zones concentriques. Grâce aux transparences des toiles qui bordent la chambre d'Oblomov, l'espace se dilate, la lumière révèle les différents niveaux à travers ces filtres. Les éléments scéniques sont organisés de façon à faire exister un extérieur hors champ qui, dans les moments d'ouverture, envoie sa lumière et ses rayons filtrés jusqu'au lit d'Oblomov. Assez naturellement le paradigme de l'occultation s'est imposé, ce qui nous a amené à travailler le motif du baldaquin, du rideau et de la persienne... Plus on se rapproche du lit plus les choix scénographiques contribuent à une ambiance onirique, chaleureuse et rassurante. La légèreté des voilages tranche avec les lignes concrètes très construites des fenêtres en périphérie.

Redynamisé par le déplacement des objets et du mobilier, le dispositif reste néanmoins le même tout au long de cette fresque ; il participe ainsi à l'incarnation scénique de « l'oblomovisme ».

SAMUEL
PONCET

Structure de l'adaptation

NICOLAS KERSZENBAUM

Nicolas Kerszenbaum propose une adaptation en quatre parties, comme les quatre saisons d'une année. Suivant ainsi l'organisation du roman qui s'étend sur 7 ans, avec quatre premiers cinquièmes qui se concentrent sur un an, commençant en mai et se terminant au printemps de l'année suivante.

Le roman se déroule dans une sorte d'élargissement que Nicolas Kerszenbaum choisit de radicaliser :

L'acte 1, c'est le printemps : une journée entière, un premier mai, dans la chambre d'Oblomov, chambre d'où il ne sort pas, et de laquelle les heures filent comme des poissons d'un filet troué. Et puis soudain, le rêve d'Oblomov : seul point fixe de son existence, le souvenir d'une enfance polie par la romantisation du passé et la détestation du présent.

L'acte 2, c'est l'été : la rencontre avec Olga, et la surprise de l'amour. Où Oblomov se voit désarçonné par ce qu'il avait négligé au fond de lui : la possibilité d'être bousculé et de sortir de lui-même.

L'acte 3, c'est l'automne : la nécessité d'être à la hauteur de l'amour, et de ne pas le figer, lui aussi, comme l'enfance, dans une rêverie romantique. Oblomov est-il capable d'être à la hauteur de ses propres paroles amoureuses ? Ou ne sont-elles, elles aussi, que des scories de rêveries ?

L'acte 4, enfin, c'est l'hiver : la décrépitude, le renoncement au grand, l'adaptation à la médiocrité, et peut-être le bonheur satisfait, mais tacheté de regrets, qu'on peut trouver dans un confort qui dépend entièrement d'autrui.

Chaque acte est introduit par une légende russe, celle du Brochet, racontée par une nourrice à l'enfant qu'elle garde - une légende mentionnée dans le roman, et qui, dans l'adaptation, se déploie entièrement. Une légende qui parle d'un petit garçon qui, grâce au brochet magique qu'il a capturé, voit tous ses souhaits réalisés, sans que rien ne s'y oppose.

La structure interne des actes se fonde, quant à elle, sur un montage rapide : des lieux et des temporalités éloignés se télescopent, permettant à l'adaptation d'atteindre une rapidité qui contraste avec la supposée lenteur du héros. Le rythme même de l'adaptation oppose ainsi l'apathie d'Oblomov et la rapidité affamée de vie de Stolz et d'Olga.

Thématiques et personnages

Nicolas Kerszenbaum aborde dans cette adaptation plusieurs thématiques, conservant ainsi la complexité du roman.

Les approches suivantes se distinguent de façon plus tangible :

Le rapport au travail : qu'est-ce que nous offre le travail ? Qu'est-ce que « travailler » ? Pour soi ? Pour les autres ? Gontcharov décrit l'inadéquation totale d'Oblomov pour le travail administratif, mais qui ne parvient pas non plus à travailler (dans le sens de s'opposer à un obstacle pour obtenir un résultat) dans le but d'améliorer son propre domaine. Quel rapport entre travailler et changer le monde ? Le roman offre de multiples regards sur cette question : Stolz qui crée un nouvel homme, Olga qui n'en finit pas de lire et de réfléchir et finit comme bras-droit de Stolz, Agafia qui trouve sa joie à servir Oblomov, Zakhar qui par définition souhaite ne pas travailler, Oblomov qui aimerait vouloir travailler mais n'y parvient pas.

L'amour : Oblomov aime Olga pour la vie qui coule en elle, cette vie qu'il parvient à retrouver grâce à elle, Olga aime Oblomov pour non pas ce qu'il est mais ce qu'elle voit en lui, Agafia aime Oblomov pour ses qualités sociales (c'est un barine) tressées à sa gentillesse. Comment aime-t-on ? Qui transforme-t-on quand on aime ? Peut-on définitivement changer les gens en les aimant ? Stolz, qui aura adoré Oblomov, ne l'aura jamais déplacé.

Enfin, d'une manière plus métaphysique, donner à réfléchir sur ce qui gouverne nos vies, sur les directions qu'on y prend : vaut-il mieux vivre une vie égoïste, que nos amis, notre conscience, trouvent médiocre, mais y trouver pourtant son contentement ? Ou bien accepter une vie plus intense, portée par des idéaux plus vastes, plus généreux, et accepter d'en souffrir ?

Les personnages sont au nombre de cinq : Oblomov, Olga, Agafia, Stolz et Zakhar.

Olga est une jeune femme de 21 ans à la voix enchanteresse. Oblomov en tombe amoureux lorsqu'elle chante Casta Diva.

Agafia est une femme plus mûre et plus imposante qu'Olga. Analphabète, excellente cuisinière, elle est la « prolétaire » qui déborde d'une sensualité animale et taiseuse. L'actrice qui joue Agafia est aussi la figure maternelle indéterminée qui propose à Oblomov le conte du brochet.

Stolz a quant à lui le même âge qu'Oblomov puisqu'ils ont été élevés ensemble.

Quant à Zakhar, il a une cinquantaine d'année et est resté fidèle à son maître.

Oblomov dans le contexte historique et culturel de la Russie du XIX^e

En 1859, la Russie refuse alors d'entrer dans la modernité - le servage ne sera ainsi aboli qu'en 1861. Alors, quand Gontcharov écrit *Oblomov*, il le fait contre le romantisme russe - cette école qui lui paraît stérile, en ce qu'elle romantise l'arriération de la Russie, qu'elle en fait une source de poésie. Gontcharov, lui, vise le progrès. Mais Gontcharov vient d'une petite ville de province, Simbirsk. D'où l'ambiguïté formidable de *Oblomov* : c'est à la fois un tableau de la Russie qu'il faudrait changer, et à la fois le récit d'un attachement à celle-ci. D'où donc, aussi la présence dans *Oblomov* de deux forces opposées mais qui toutes les deux, à leur manière, ont raison : l'indolent *Oblomov*, qui vit intégralement dépendant de sa domesticité et de son ami *Stolz*, mais parvient à rejoindre un état proche du rêve éveillé ; et *Stolz*, l'ami de toujours, qui essaie de comprendre, d'expliquer le monde, de le changer (une préoccupation qui a été celle de l'*Oblomov* de 20 ans mais qui n'effleure guère plus celui de 35), et qui, d'une certaine manière, y parvient - proposant au lecteur un nouveau modèle, multiculturel (allemand par son père, russe par sa mère), de l'homme russe.

La critique russe d'avant la révolution a été très enthousiaste face à *Oblomov*, même si l'écrivain Gontcharov a pu être méprisé - haut fonctionnaire, membre de la censure tsariste, il inspirait du dégoût à Dostoïevski, qui ne comprenait pas comment son œuvre puisse être en revanche aussi puissante.

8

LA POSTÉRITÉ CRITIQUE D'OBLOMOV ET DE L'oblomovisme

La thématique de l'infantilisme dans *Oblomov* permet à la critique depuis la sortie du roman de nombreuses et passionnantes déclinaisons autour de l'œuvre.

Dans les vingt années qui suivent la sortie de l'ouvrage, jusqu'en 1880 environ, les critiques appuient sur l'image d'un *Oblomov* enfant égaré dans un monde d'adulte, inapte à soutenir la charge qui est la sienne d'administrer son domaine, incompetent à tenir son rôle, volontairement conseillé par des gens qui le roulent et le volent, et dont il ne se plaint que mollement. *Oblomov* représente pour ses contemporains le type même de l'homme russe : celui d'un nain, éternellement empêché par sa paresse et ses bouffées romantiques - ce n'est qu'à partir de 1940 qu'on verra dans *Oblomov* non pas un représentant de son siècle, mais bien plutôt un martyr, qui sacrifie tout, son amour, son domaine, pour une conception de la vie qui le tire vers le fond.

Oblomov reste donc, pour la Russie des années 1860, un exemple du paradoxe de l'aristocratie russe, qui court indolemment à sa perte, et y entraîne le pays entier. Dans une certaine mesure, ***Oblomov* porte en lui, et malgré lui, la figure du révolutionnaire qui détruit de l'intérieur la classe de dominants à laquelle il appartient. Pour la critique du XIX^e siècle, il est le point pivot de l'histoire : le représentant d'une ancienne ère et le messager d'une nouvelle.**

Pour Lénine, Oblomov est en revanche seulement le représentant exact de sa classe : celle des exploitants. Toutes les figures si poétiques du rêve d'Oblomov ne sont que les artefacts d'une domination, de privilèges parfaitement intégrés et esthétisés. Il n'y a rien qu'Oblomov annonce de lui-même. Si l'Oblomovka est le sujet des rêveries d'Oblomov, son modèle économique est féodal, et intenable, en ce qu'il n'est que la dépense du prélèvement des dîmes sur des serfs, sans aucun investissement de capital (et donc contribuant à l'érosion progressive de celui-ci) - l'histoire donnant, avec la fin du servage, raison à son analyse.

Il faut attendre les années 1970 pour qu'en Russie la critique retienne davantage d'Oblomov que son allégorie sociopolitique, et trouve en ce personnage une dualité que la critique marxiste avait écrasée - on voit cette figure en cas d'école pour la psychanalyse, établissant l'interdépendance entre la structure d'une personnalité et les actions qu'elle mène ; on y voit aussi un tableau anthropologique, en relevant les archétypes folkloriques russes que le rêve d'Oblomov inclut.

C'est à cette époque qu'on pose l'hypothèque que le nom d'Oblomov ne dérive peut-être pas seulement du mot Oblomok (fragment), mais peut-être aussi du vieux russe Oblo, qui signifie cercle, complétude - faisant ainsi de toute l'aspiration d'Oblomov le souhait de rejoindre un état de bonheur suspendu et complet. Et c'est peut-être là l'intention de Mikhalkov dans son adaptation sentimentale du roman, qui en expurge inversement tout versant politique ou social.

C'est néanmoins chez Beckett qu'on trouvera la postérité la plus intéressante de l'Oblomovisme : Beckett lit Oblomov juste avant d'écrire *En attendant Godot*, et signe les lettres qu'il envoie à Peggy Guggenheim en 1938 *Oblomov*. Ainsi ce passage dans *Godot* :

vladimir : (...) *Est-ce que j'ai dormi, pendant que les autres souffraient ? Est-ce que je dors en ce moment ? Demain, quand je croirai me réveiller, que dirai-je de cette journée ? (...) Du fond du trou, rêveusement, le fossoyeur applique ses fers. On a le temps de vieillir. L'air est plein de nos cris. (Il écoute.) Mais l'habitude est une grande sourdine. (Il regarde Estragon.) Moi aussi, un autre me regarde, en se disant, Il dort, il ne sait pas, qu'il dorme. (Un temps.) Je ne peux pas continuer. (Un temps.) Qu'est-ce que j'ai dit ?*

Avec le personnage de Vladimir (et on notera au passage le patronyme russe), Beckett ne met plus tant en valeur les spécificités sociales ou historiques oblomoviennes, mais bien la nature universelle qu'il porte : celle d'une condition humaine qui ne s'extrait qu'au forceps de la chaleur de l'enfance.

Dans *Eleuthéria*, l'une des premières pièces de Beckett, écrite en 1947, publiée en 1995, le personnage principal, Victor, décline ainsi les demandes de sa famille et de sa fiancée de vivre une vie de bourgeois adulte, pour préférer passer ses journées au lit dans une chambre louée sordide. La force d'inertie de l'enfance, son refus d'agir, est également une force - celle d'une contestation qui constitue tout adulte, et que Beckett approfondit, partir d'Oblomov, dans ses œuvres.

Extrait

stolz : Dis-moi, Ilia, tu sors quelquefois ? Où passes-tu ton temps ? Qui fréquentes-tu ?

oblomov : Où je passe mon temps ?

stolz : Oui.

oblomov : Je sors peu, je reste surtout à la maison. Des fois, je vais chez un ami, il a une douzaine de canaris, on ne se parle pas beaucoup, mais tu verrais, c'est très gentil chez lui, on reste assis sans se soucier de rien, sans penser à rien, on fume, ses chiens aussi sont très câlins... Il en a trois...

Des fois, on ne s'adresse même pas la parole de l'après-midi... Oh, André, le plan me tracasse, et maintenant il y a cet appartement que je dois quitter...

stolz : Je ne vois pas de livres chez toi.

oblomov : Là.

stolz : *Voyage en Afrique*. La page où tu t'es arrêté est moisie.

oblomov : Les caractères sont trop petits, ils m'abiment les yeux.

Silence.

stolz : Mais qu'est-ce que tu as donc, Ilia ? Tu t'es enroulé sur toi-même comme une boule de pâte...

oblomov : Tu as raison. Je suis comme une boule...

stolz : Tu crois que c'est moins grave si tu l'admetts ?

oblomov : Non.

stolz : C'est tout ce que ça te fait ? Ça semble impossible de te piquer au vif... Est-ce qu'il y a encore au moins du vif chez toi ?

oblomov : Mais tu me connais, André... Tu me connais depuis l'école...

Je suis comme ça... Quitter cette lourdeur d'âme, j'ai essayé autrefois, on avait vingt ans, tu t'en souviens ? Mais même alors, ça n'a pas marché.

stolz : Ça ne te rend pas amer ?

oblomov : *Si. Parfois. Un peu. Mais qu'est-ce que je peux y faire ?*

Silence.

stolz : Ilia... On dirait que tu as même la flemme de vivre...

oblomov : Oui... C'est sans doute vrai...

stolz : Arrête ! Maintenant, tu t'habilles. Je ne te laisserai pas comme ça !

Fais-moi confiance, dans une semaine, tu ne te reconnaitras plus. Je vais te secouer, moi. Zakhar, apporte des vêtements à ton maître.

Biographie d'Ivan Gontcharov

Gontcharov naît en 1812 à Simbirsk d'une famille assez riche - et Simbirsk, c'est l'ennui le plus total. Il bénéficie de la meilleure éducation, et part tôt travailler comme fonctionnaire haut gradé à Petersbourg.

En 1825, c'est l'accession au trône de Nicolas I, qui tourne le dos à l'Europe, à sa bourgeoisie, à ses réformes : la Russie a payé un lourd tribut pour combattre les armées napoléoniennes en 1812, le quarantième de la population est mort, et Nicolas I veut en finir avec l'influence européenne. C'est donc toute une bourgeoisie qui a soif de plus de libéralisme (sur le modèle européen) qui doit encore attendre, et la Russie, sous l'impulsion du nouveau tsar, se renferme un peu plus sur elle-même.

Gontcharov est le témoin de cette fermeture. Il travaille auprès de hauts fonctionnaires, est ami avec des entrepreneurs qui souhaitent l'ouverture russe, et il écrit. *Le Songe d'Oblomov* paraît en 1849 - avant donc l'intégralité du roman qui sera publié dix ans plus tard (à noter que le roman est alors un genre très neuf en Russie, Pouchkine écrivant des poèmes en prose) : il est pour Gontcharov une manière de décrire très précisément la construction d'un certain type d'homme russe, surprotégé, ne regardant jamais de l'avant, priant Dieu pour que demain soit la même journée qu'hier, et dépendant d'une quantité effrayante de serfs. À noter qu'alors qu'il écrit la vie idyllique à l'Oblomovka, et même s'il n'en dit rien, Gontcharov sait à quel point les domaines sont des sources de conflits potentiellement meurtriers : l'un des domaines voisins de celui où il a grandi à Simbirsk est géré par un Barine qui sera assassiné par ses paysans. Gontcharov est depuis 1847, et la publication d'Une histoire ordinaire, une star de la littérature russe - à seulement 35 ans, il obtient de très bons droits d'auteur (inédits pour un débutant), Dostoïevski le considère comme un rival. Il fréquente les meilleurs salons, rencontre les gens qu'il faut connaître, tout en travaillant toujours comme haut fonctionnaire (et on peut imaginer la somme de travail qu'il fournit pour concilier ses activités de fonctionnaire et d'écrivain).

En 1855, Gontcharov accepte le poste de censeur au comité de censure de Saint-Petersbourg - ce qui lui permet d'appuyer la publication de Tourgueniev, de Nekrassov et de Dostoïevski - poste qu'il quitte en 1856, alors que la politique de censure se durcit. En 1859, il écrit en un mois à Marienbad *Oblomov*, et reçoit les louanges de Dostoïevski, Tourgueniev (que Gontcharov accusera plus tard de plagiat) et, bien plus tard, de Tchekhov.

De 1863 à 1867, Gontcharov retourne travailler pour la censure tsariste, s'attirant de nombreuses critiques des milieux littéraires. En 1869, il publie son troisième grand roman, *Le Ravin*, succès public, mais mal accueilli par la critique de gauche - car jugé trop conservateur et an-historique. À partir de 1871, Gontcharov se consacre à l'écriture de nouvelles, et surtout à des critiques littéraires et théâtrales.

Gontcharov meurt d'une pneumonie en 1891, seul (il ne s'est jamais marié), et pétri d'aigreurs, dues à sa rivalité avec Tourgueniev, dues aussi aux nombreuses critiques négatives reçues par ses dernières œuvres.

Biographies



ROBIN RENUCCI METTEUR EN SCÈNE

Comédien et metteur en scène. Il est élève à l'Atelier-École Charles Dullin à partir de 1975, avant de poursuivre sa formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Il joue au théâtre sous la direction, entre autres de Marcel Bluwal, Roger Planchon, Patrice Chéreau, Antoine Vitez, Jean-Pierre Miquel, Lambert Wilson, Serge Lipszyc et Christian Schiaretti. Au cinéma, il tourne avec Christian de Chalonge, Michel Deville, Gérard Mordillat, Jean-Charles Tacchella, Claude Chabrol et bien d'autres. Il interprète de nombreux rôles pour la télévision, notamment celui d'un médecin de campagne dans la série *Un Village français*. En 2007, Robin Renucci réalise un premier long-métrage pour le cinéma *Sempre Vivu!* Fondateur et président de L'ARIA en Corse, il y organise depuis 1998 les Rencontres Internationales de Théâtre en Corse. Il est par ailleurs professeur au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Nommé directeur du Centre dramatique national Les Tréteaux de France en 2011, il signe les mises en scène de *Mademoiselle Julie*, d'August Strindberg en 2012, *Le Faiseur* de Balzac en 2015, *L'Avaleur*, d'après *Other People's Money* de Jerry Sterner en 2016 et *L'Enfance à l'œuvre* en création au Festival d'Avignon 2017.



NICOLAS KERSZENBAUM

Metteur en scène, auteur, il fonde en 2005 la compagnie Franchement, tu, avec laquelle il monte une quinzaine de créations. Son écriture scénique se développe à partir d'expériences propres; il adapte parallèlement des textes non théâtraux, romanesques (Grisélidis Réal, Vincent Message), poétiques (Luc Boltanski, Bernard Noël) ou théoriques (Jeanne Favret-Saada). Plus récemment, il crée *Deux Villes Fantômes*, au Teatro Bertolt Brecht de La Havane à Cuba (création nov. 2018); *Swann s'inclina poliment*, d'après Marcel Proust (lauréat Artcena, création 2017); *Défaite des Maîtres et Possesseurs*, d'après Vincent Message (création 2017); *Nouveau Héros* (création en 2014), une relecture du mythe d'Hercule inspirée de témoignages collectés à Sevrans et jouée 150 fois.

Il prépare la pièce *D'amour et d'eau fraîche* (création 2021, lauréat Villa Médicis Hors les Murs) et le monologue *Une Belle Inconnue* (création sept. 2019 au Théâtre de la Poudrerie de Sevrans, sur le thème de l'hospitalité). En 2020, il travaillera au Mexique et en Thaïlande pour deux créations théâtrales. Il est accompagné par les Tréteaux de France, Centre dramatique national, avec qui il développe plusieurs projets : en 2017, il collabore avec Robin Renucci pour la dramaturgie et la mise en scène de *L'Enfance à l'œuvre*. Il écrit et met en scène en 2018 *Ping-Pong (de la vocation)*. En 2019, il met en scène un portrait de territoire à Aubervilliers et signe la dramaturgie du *Bérénice* de Racine, mise en scène de Robin Renucci. Il est également associé à la Manekine, le théâtre de Pont-Sainte-Maxence (Oise). Sa compagnie, Franchement, tu, est conventionnée avec la DRAC Hauts-de-France, la région Hauts-de-France, le département de l'Oise. Il est diplômé d'un double cursus d'Études Théâtrales (maîtrise et DEA mentions Très Bien) et d'économie (essec).



EMMANUELLE BERTRAND AGAFIA / LA NIANIA

Figure incontournable du violoncelle européen, Emmanuelle Bertrand est élue « artiste de l'année » en France par le magazine Diapason et les auditeurs de France Musique (2011), Diapason d'Or de l'année pour son disque *Le violoncelle parle*, elle a été révélée au grand public par une Victoire de la Musique en 2002. En 2017 l'Académie des Beaux-Arts lui décerne le prestigieux Prix d'Interprétation Simone et Cino Del Duca.

Diplômée des Conservatoires Nationaux Supérieurs de Musique de Paris et de Lyon, elle reçoit de nombreuses distinctions : lauréate du Concours International Rostropovitch, Premier Prix du Concours de Musique de Chambre du Japon... Dès son adolescence, elle se passionne pour les liens entre la musique et le verbe. Elle travaille entre autres avec Laurent Terzieff, Pascal Amoyel, Maurice Maréchal, Didier Sandre, Christophe Malavoy, Francis Perrin, François Marthouret ou Richard Bohringer. Depuis 2008 elle enseigne la Musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Directrice artistique du Festival de violoncelle de Beauvais depuis 2011, elle est Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.



GÉRARD CHABANIER ZAKHAR

Il commence sa formation par le Petit Conservatoire de la Chanson de Mireille, puis L'École Nationale du Cirque Annie Fratellini et l'École d'Art Dramatique Charles Dullin, où il enseigne depuis 1994 la gestuelle dramatique, le jeu masqué, le mouvement, et le chœur comique. Il fonde en 1978 avec Robin Renucci et Y. Kerboul le Théâtre de la Mîe de Pain.

Il crée comme auteur et comédien une dizaine de spectacles de rue et de salle puis rejoint La compagnie du Matamore dirigé par Serge Lipszyc. Depuis 1998, il participe comme encadrant, formateur et metteur en scène aux Rencontres Théâtrales Internationales de Haute-Corse, dirigées par Robin Renucci.



PAULINE CHEVILLER OLGA

Elle entre en 2010 au conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD). En 2015, elle joue le rôle principal dans un téléfilm réalisé par Léa Fazer, puis a joué aux Ateliers Berthiers, théâtre de l'Odéon, à Paris, avec Charles Berling et Caroline Proust dans la mise en scène d'Ivo Van Hove, pièce d'Arthur Miller, *Vu du pont*, en tournée avec cette pièce jusqu'en 2017.

Pauline a joué à l'Opéra de Lyon *Perséphone*, opéra mit en scène par Peter Sellars et musique de Stravinsky, puis a poursuivi le travail avec Peter Sellars dans le cadre du festival d'Aix en Provence, en juillet 2016 dans l'opéra *Oedipus Rex* où elle incarne le rôle d'Antigone, sous la direction musicale de Esa-Pekka Salonen.

Elle reprend actuellement le spectacle de *Perséphone* dans l'Oregon, à Portland, aux Etats Unis où elle est dirigée par Micheal Curry et Carlos Kalmar (chef d'orchestre) au concert symphony hall. Elle poursuit cette tournée à Seattle en avril 2018, puis à Los Angeles en 2019.



VALÉRY FORESTIER STOLZ

Formé dans les ateliers du Grenier de Bourgogne sous la direction de Jean Maisonnave et Patrick Grégoire, il intègre la compagnie le Rocher des Doms dirigée par Sylvain Marmorat en tant que membre permanent et coopère à son travail de décentralisation en tant que comédien, metteur en scène et formateur. En son sein il rencontre Jacques Fornier, fondateur du Centre Dramatique National de Dijon, et y aborde aussi bien la tragédie que les textes contemporains. En Bourgogne, il travaille également avec le metteur en scène Christian Duchange et la compagnie l'Artifice. En 2009, il fonde en Bretagne Le Puits qui parle (qui devient en 2020 Le Commun des Mortels), avec des camarades animés du même désir que lui d'un théâtre intime offert à tous.

En parallèle, il accompagne également des musiciens dans leur projet, en tant que coach et metteur en scène, comme le guitariste Misja Fitzgerald Michel, nommé aux Victoires du Jazz 2012 pour son album *Time of no reply* et la compositrice Veronica Charnley du groupe Plumes. Depuis 2017 il intervient en tant que formateur à l'Aria Corse.



XAVIER GALLAIS ILIA ILITCH OBLOMOV

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, il étudie avec Daniel Mesguich, Claude Buchvald, Muriel Mayette... Il travaille ensuite sous la direction de Benoît Lavigne, Daniel Mesguich, Jacques Weber, Philippe Calvario, Gilbert Desveaux et Claude Bacqué. Il lit des extraits de *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust aux côtés de Bernadette Lafont et Robin Renucci et met en scène notamment *Les Nuits blanches* de Dostoïevski. Il obtient le Molière de la Révélation masculine pour *Roberto Zucco* en 2004 et le Raimu 2007 pour *Adultère*. Au cinéma, il joue dans *Deux jours à tuer* de Jean Becker, *Nos 18 ans* de Frédéric Berthe, *Musée haut, musée bas* de Jean-Michel Ribes, *Shakuntala* (moyen-métrage en anglais) d'Amir Mansour.

Actions artistiques

ATELIERS DE LECTURE À VOIX HAUTE

Les participants sont assis en cercle autour d'un sac rempli de livres. Le meneur de jeu instaure la confiance par l'écoute bienveillante afin d'aider le lecteur à faire parvenir à l'auditeur le texte lu à haute voix. Le but est de retrouver collectivement notre capacité à symboliser, c'est-à-dire à accompagner l'autre dans la production du sens. Dans notre monde d'hyper communication, ce travail ravive le plaisir de la lecture tout en favorisant la prise de parole en public.

Durée : 2h

Âge : À partir de 14 ans

Nombre de participants : 15 personnes pour un comédien

ATELIER DE LA FORGE

Une initiation à la pratique théâtrale à travers un travail sur la voix, le mouvement, le souffle, par des jeux théâtraux et des improvisations... L'approche est chaque fois différente en fonction des publics rencontrés.

La pratique permet de réfléchir aux mille façons de dire un texte et d'en comprendre le sens, sans qu'il s'agisse d'explication de texte. L'engagement de tous les participants développe l'esprit d'équipe et d'ouverture.

Durée : 2h

Âge : tout public

Nombre de participants 15 personnes pour un comédien

Public scolaire 2 comédiens par classe

PRO & CONTRA

Ces ateliers entrent dans le cadre d'une recherche des Tréteaux de France sur le lien entre théâtre et philosophie. Le principe est de donner des outils aux participants pour prendre part à un débat et développer un argumentaire, même pour défendre un point de vue qui n'est pas forcément le leur. Un sujet est donné par les comédiens qui vont inciter les participants à prendre la parole et à construire leur pensée.

Durée : 3h

Âge : Tout public à partir du lycée

Nombre de participants 9 personnes pour un comédien

Public scolaire 4 comédiens par classe

Informations pratiques

CRÉATION LE 29 SEPTEMBRE AU THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE, CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

Durée **2 HEURES**

À partir de **13 ANS**

CONDITIONS TECHNIQUES

Espace scénique : 9 m au cadre - 11m de mur cour à mur jardin / 9m de profondeur / 5m sous perches

Boite noire à l'allemande (pendrillonages latéraux et fond de scène)

Le noir salle sera demandé

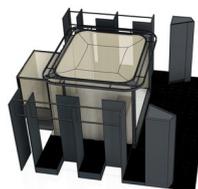
Sol noir (nous apporterons certainement notre propre moquette)

Entretien de costumes

Sonorisation et éclairage fourni par les Tréteaux de France / Puissance électrique idéale = 32A Tri.

Le décor se composera d'une structure centrale de 4m de haut et de découvertes latérales.

Un pont de face pourra éventuellement être demandé (à valider après création lumière)



15

Pour plus d'informations sur ces conditions techniques contactez :

EMILE MARTIN - Directeur technique - emile.martin@treteauxdefrance.com - 06 12 63 56 63

Décor réalisé par Eclectik Scéno

CONTACT DIFFUSION

JENNY SUAREZ

Responsable de diffusion et des productions

jenny.suarez@treteauxdefrance.com

01 55 89 12 74

06 62 46 70 72



Centre dramatique national

2 rue de la Motte, 93 300 Aubervilliers

troteauxdefrance.com

f [troteauxdefrance](https://www.facebook.com/troteauxdefrance)

🐦 [@troteauxfrance](https://twitter.com/troteauxfrance)