

Théâtre
de la
Ville

DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCY-
MOTA

P A R I S

ESPACE CARDIN

DOSSIER
D'ACCOMPAGNEMENT

SAISON 2022-2023

THÉÂTRE CRÉATION

BERNARD-MARIE KOLTÈS

KRISTIAN FRÉDRIC

ENKI BILAL

DANS LA SOLITUDE
DES CHAMPS DE COTON

LA VOIX DU SANG DE TON FRÈRE
CRIE DE LA TERRE JUSQU'À MOI

14 - 29 MARS

ENKI
BILAL
22

VILLE DE
PARIS



PRÉSENTATION / GÉNÉRIQUE	P. 3
UNE ODE À LA VIE À TRAVERS LE CHAOS! / TOURNÉE 2023	P. 4
LES THÉMATIQUES	
KOLTÈS / LA SOLITUDE / LANGUE DE MÈRE / LE JEU ET LA LANGUE	P. 6
LE JEU ET LE MOUVEMENT / LA SCÉNO	P. 7
LES COSTUMES	P. 8
L'UNIVERS SONORE	P. 9
LA LUMIÈRE - CAMÉRA / L'ÉQUIPE	P. 10
BIOGRAPHIE	P. 12

DESSIN COUVERTURE ENKI BILAL

PHOTOS RÉPÉTITION SOO LEE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE RÉALISÉ PAR CIE LÉZARDS QUI BOUGENT FABRIK THÉÂTRE OPÉRA

ESPACE CARDIN

14 - 29 MARS 🕒 20 H / SAM. 25 MARS 15 H

THÉÂTRE CRÉATION

CIE LÉZARDS QUI BOUGENT FABRIK THÉÂTRE OPÉRA

BERNARD-MARIE KOLTÈS / KRISTIAN FRÉDRIC / ENKI BILAL

DANS LA SOLITUDE DES CHAMPS DE COTON

UN FAROUCHE COMBAT D'ÂMES À MAINS NUES ENTRE DEUX INCONNUS. SON ENJEU? LE SENS DE LA VIE.

À ce combat, sans cesse recommencé, Koltès a prêté sa langue, somptueuse et tranchante. Elle taraude de longue date Kristian Frédric. Ce voyageur des scènes européennes voit cette rixe verbale entre le Dealer et le Client telle une lutte mystique, où s'épient, s'affrontent désir et mort. Il la voit aux rives d'un Styx intemporel, tourmenté par les éléments, lieu où l'on ne peut plus ni se mentir, ni reculer. Il s'est choisi pour partenaires l'univers puissant, radical, d'Enki Bilal et la sourde musicalité de comédiens passeurs, armés de mots, si contemporains. Odile Quirot

DURÉE 2 H

TEXTE **BERNARD-MARIE KOLTÈS**

MISE EN SCÈNE **KRISTIAN FRÉDRIC**

CRÉATION DÉCOR, COSTUMES & AFFICHE **ENKI BILAL**

CRÉATION & RÉGIE LUMIÈRE,

DIRECTION TECHNIQUE **YANNICK ANCHÉ**

CRÉATION SONORE & MUSICALE **HERVÉ RIGAUD**

ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE **ALESSANDRA DOMENICI**

ASSISTANT DÉCOR **PHILIPPE MIESCH**

ASSISTANTE AUX COSTUMES **LOUISE SNOEK**

TRADUCTEUR ARAMÉEN **PÈRE YOUSSEF CHÉDID**

CONSEILLER ARTISTIQUE **JEAN-PIERRE WURTZ**

MUSIQUE / CHANSON **AUTOUR DE LA MÉMOIRE**

ARRANGÉE PAR **HERVÉ RIGAUD** / PAROLES **JEAN FAUQUE**

MUSIQUE **TCHÉKY KARYO, THOMAS FÉVRIER**

RÉALISATION ALBUM **JEAN LAMOOT**

AVEC XAVIER GALLAIS LE CLIENT, **IVAN MORANE** LE DEALER & **L'AIMABLE PARTICIPIATION DE TCHÉKY KARYO** VOIX & CHANT

PRODUCTION Cie Lézards Qui Bougent Fabrik Théâtre Opéra / Bayonne.

COPRODUCTION Théâtre de la Ville-Paris – Scène nationale Espace Jean Legendre, Compiègne – Théâtre d'Aurillac, scène conventionnée – MAC Créteil –

La MAL, Thonon Evian – Studio Grande Armée, Neuilly-sur-Seine – Christian Collin, Galerie d'éditions – Enki Bilal – Kristian Frédric.

AVEC LE SOUTIEN DE OARA, Office artistique région Nouvelle-Aquitaine – Communauté d'Agglomération Pays Basque – département des Pyrénées-Atlantiques – Institut national des langues et civilisations orientales.

CORÉALISATION Scène nationale du Sud-Aquitain, Bayonne – Espace des Arts, scène nationale Chalon-sur-Saône –

Théâtre de Gascogne, scène conventionnée, Mont de Marsan – La Merise, Trappes.

La Cie Lézards Qui Bougent Fabrik Théâtre Opéra est soutenue au fonctionnement par la Ville de Bayonne, la Ville d'Anglet, le département des Pyrénées-Atlantiques, la région Nouvelle-Aquitaine, Habitat Sud Atlantic et le Club des Mécènes Factory 64.

le Bonbon

REPRÉSENTATION EN AUDIODESCRIPTION

SAM. 25 MARS 15H

Ce spectacle est proposé en audiodescription à destination des spectateurs aveugles et malvoyants.

AUDIODESCRIPTION **ANTOINETTE DE SAINT BLANQUAT**

RÉALISATION **ACCÈS CULTURE**



UNE ODE À LA VIE À TRAVERS LE CHAOS !

ENTRETIEN AVEC KRISTIAN FRÉDRIC

Pourquoi créer ?

Sans doute pour ne pas se taire, pour poser dans l'espace face à nous les questions des poètes, regarder notre monde à travers le prisme d'une langue, d'un voyage qui nous est offert. J'aime m'abandonner à une œuvre, peu à peu (comme le fera plus tard le spectateur) me lover en elle, la laisser me renverser pour mieux essayer de toucher les visions qu'elle nous insuffle. Puis, les offrir à tous, sans essayer d'affirmer, mais plutôt en voulant être le véhicule des émotions que la poésie transporte en nous. Dans un opéra la musique est là, porteuse d'émotions.

Au théâtre il faut explorer l'invisible, l'arrière des mots ; mais quand on a la chance de côtoyer une langue comme celle de Bernard-Marie Koltès, l'on sait que le voyage ne sera pas anodin. C'est peut-être en fait cela qui nous pousse à créer : traverser le miroir en compagnie d'un chantre de l'âme.

Quel est le sujet de votre création ?

Le monde dans sa brutalité, dans son absence de désir, dans sa mécanique de la dissolution du rêve et de l'espoir.

Quand Charon (le Dealer) veut arrêter ce mécanisme infernal en proposant l'espérance et le désir comme armes contre la destruction, il va se heurter à un désir encore plus grand que celui de vivre. Pourrait-il nous libérer du poids du meurtre originel ? Ce qui se joue face à nous, dans ce texte, lors de cette confrontation entre le Client et le Dealer, c'est l'enjeu de notre univers. Quelle place laisse-t-on à nos rêves, à nos étonnements et à nos émerveillements ?

Peut-on encore faire résonner l'espoir quand tout notre système veut nous entraîner ailleurs ? Peut-être même que ces deux êtres, qui se débattent devant nous, ne sont que le propre miroir de notre dualité ?

Dans le fond, quel sens accordez-vous au sujet choisi ?

Il est essentiel, car il conduit grâce aux mots de Bernard-Marie Koltès, à ce qui a toujours guidé la quête des hommes depuis qu'ils ont regardé vers l'horizon, vers le ciel : « *Quel est le sens de notre vie ? De nos désirs ?* ». Euripide, Sophocle et tant d'autres ont gratté « *cette croûte qui fait couler le sang* » comme l'écrit Koltès. Mais en terre étrangère trouverons-nous le repos ou des bras audacieux et bienveillants pour nous accompagner ? Plus j'essaie de répondre à vos questions, plus je me rends compte que ce sont des interrogations et non des affirmations qui me viennent. C'est ce que je crois

être le propre d'une grande écriture (qu'elle soit musicale ou verbale), qu'elle puisse nous entraîner dans les sinuosités de notre être, pour y trouver un peu de repos, un peu de calme et si j'ose, un peu de sérénité, peut-être même un peu de lumière. « *J'allais d'une lumière à une autre lumière* », nous dit le client.

Quelle est la forme de votre projet ?

Je recréerai d'une façon poétique « *les bords du Styx* », l'endroit ou Charon officie. Je situerai l'action dans une contemporanéité et en même temps dans une intemporalité. C'est pourquoi il m'est apparu évident de faire appel à Enki Bilal pour créer cet univers. J'imagine une radicalité dans le décor qui, à la fois contraigne les mouvements et oblige les acteurs à aller au-delà. J'y entends aussi une langue commune : l'Araméen. J'y vois des éléments : le vent, la pluie, les cendres... Un endroit du monde où l'on ne peut plus se mentir, où l'on ne peut plus reculer...

Pour conclure, une courte phrase qui exprime l'essentiel de votre création ?

Il y a quelques jours une fulgurance s'est invitée sur mon cahier : « *Il faut écrire la mise en scène comme un opéra sonore* ». Voilà, c'est peut-être cela cette création : créer une ode à la vie à travers le chaos !

TOURNÉE 2023

17 - 26 fév.	Théâtre L'Échangeur, Bagnolet
27 fév. - 11 mars	MAC, Créteil
4 - 5 avril	Scène nationale du Sud-Aquitain, Bayonne
7 avril	Théâtre de Gascogne, Scène conventionnée, Mont de Marsan
11 - 13 avril	Scène nationale Espace Jean Legendre, Compiègne
20 avril	La Merise, Trappes
25 & 26 avril	Espace des Arts scène nationale, Chalon-sur-Saône
2 & 3 mai	Théâtre d'Aurillac, Scène conventionnée, Aurillac
6 mai	La Mal, Thonon-Evian



LES THÉMATIQUES

KOLTÈS

L'écriture de Bernard-Marie Koltès est une écriture qui me suit depuis des années. Tout d'abord quand j'étais assistant metteur en scène, j'ai eu la chance de voir mon patron (Patrice Chéreau) travailler cette langue, et d'avoir aussi la chance de côtoyer Bernard-Marie Koltès. Quand la première fois j'ai entendu cette langue proférée par des acteurs sous la direction d'autres personnes, cela a été un vrai choc pour moi. À partir de ce moment-là, cette langue ne m'a jamais plus quittée. C'est-à-dire que partout où j'allais, selon les spectacles, les créations, les mises en scène, les assistanatats que je faisais, j'avais toujours avec moi des textes de Bernard-Marie Koltès. C'est très naturellement, comme cela, que je suis arrivé en 2000 à travailler *La Nuit juste avant les forêts*. J'ai eu la chance de le créer, notamment avec le Théâtre de la Ville, aux Abbesses à Paris. Ça a été un vrai plaisir, avec Denis Lavant, et aussi déjà avec la participation d'Enki Bilal. Enki dit qu'un grand artiste écrit toujours le même livre. Je pense qu'on fait effectivement toujours la même mise en scène, qu'on écrit toujours le même texte et que les grandes thématiques de Koltès restent toujours les mêmes.

Et puis j'ai eu la chance aussi à travers l'écriture de Bernard-Marie Koltès de faire des adaptations pour l'opéra.

J'ai adapté *Quai Ouest* pour l'opéra de Strasbourg et pour l'opéra de Nuremberg, j'en ai coécrit le livret. J'ai aussi travaillé avec des auteurs de l'École nationale du Canada où on a inventé une pièce à travers les personnages de Bernard-Marie Koltès, *La Griffes rouge* en 2007. C'est vraiment une œuvre, enfin c'est vraiment un auteur, qui me suit tous les jours.

LA SOLITUDE

Là, j'avais vraiment envie, peut-être à ce moment précis de ma vie, j'avais vraiment envie de retourner à cette langue. Et de retourner à cette problématique que soulève cette langue. Je pense que l'écriture de Bernard-Marie Koltès est une écriture sacrée et je pèse mes mots.

Dans la solitude des champs de coton, ce qui me fascine par-dessus tout, c'est ce besoin absolu qu'a le dealer de vouloir arrêter cette machine infernale qui est de donner la mort. Il veut créer, il veut permettre aux clients d'émettre un désir pour vivre. Il dit : « J'ai senti en vous le froid, la mort, mais aussi la souffrance du froid, comme seul un vivant peut souffrir », et ça c'est quelque chose qui me parle énormément.

J'avais envie de me dire qu'en fait cette histoire était peut-être une allégorie sur notre humanité, sur la possibilité qu'à notre humanité de croire encore à l'avenir, de croire encore à un rêve, de croire encore à une possibilité d'être en avant, au sens rimbaldien du terme. Et pour moi en fait on assiste *Dans la solitude des champs de coton* au passeur, à Charon qui se révolte face à Dieu, et qui dit : « Non, moi maintenant

je veux plus faire passer les morts, je veux créer la vie, et pour créer la vie, il faut que je fasse émettre un désir. » Et peut-être que ce client est le dernier client, peut-être que ce client n'est que Charon lui-même, peut-être que nous sommes tous le client et que nous sommes tous Charon, peut-être que ce dealer et la personne que l'on rencontrera quand on passera d'une lumière à une autre lumière : « *J'allais d'une lumière à une autre lumière et vous m'avez arrêté* », dit le client.

LANGUE MÈRE

Tout de suite j'ai senti qu'il fallait qu'il y ait une langue mère. Que ces deux êtres aient une même langue mère, comme on a une danse mère, et notre langue, c'est le mouvement. Mais je pense qu'il y a une langue mère proférée dans ce spectacle et j'avais envie que ce soit l'araméen, la langue du Christ. Je ne sais pas pourquoi, peut-être parce qu'on dit souvent que quand on fait un spectacle, il faut toujours trouver le sous-titre. Et je me suis dit qu'il y avait peut-être un sous-titre qui pourrait être parfait pour ce spectacle, ça pourrait être : « *La voix du sang de ton frère crie de la terre jusqu'à moi* ». C'est ce que dit Dieu à Caïn quand il demande où est Abel. Et je pense que c'est vraiment le fond de *Dans la solitude des champs de coton*. Parce qu'il parle du « *sang en terre étrangère* », il parle de « *gratter la croûte pour faire couler le sang* », il en parle !

LE JEU ET LA LANGUE

Il y a un grand enjeu au départ qui est cette fameuse langue koltésienne. Il y a quelque chose que Koltès aimait à dire : « *Il faudrait jouer tout mon théâtre avec l'envie de pisser!* » Alors tout le monde s'est mis à jouer Koltès à toute allure. *Dans la nuit juste avant les forêts*, avant qu'on le monte avec Denis Lavant, tout le monde jouait la pièce à toute allure.

Avec Denis, à l'époque, on a senti qu'il fallait prendre notre temps. C'est exactement le même enjeu avec *Dans la solitude des champs de coton*, il faut laisser le temps à la langue de circuler, de raconter.

Chez Koltès, il y a une urgence. Il y a quelque chose qui fait qu'on ne peut pas faire autrement que de parler, qu'on ne peut pas faire autrement que d'éructer, qu'on ne peut pas faire autrement que d'avancer. C'est un Rimbaud dans l'âme, c'est rimbaldien, il marche et vous force à aller en avant, à vous jeter dans la matière des mots. Mais il faut lutter pour retenir l'énergie, il faut tenir la langue par la bride, pour ne pas se faire renverser par les mots.

« *[.../...] moi, je tiens ma langue comme un étalon par la bride pour qu'il ne se jette pas sur la jument, car si je lâchais la bride, si je détendais légèrement la pression de mes doigts et la traction de mes bras, mes mots me désarçonneraient moi-même et se jetteraient vers l'horizon avec la violence d'un cheval arabe qui sent le désert et que plus rien ne peut freiner.* »
Dernièrement avec Xavier Gallais et Ivan Morane, nous parlions de cet enjeu : aller de phrase en phrase pour déchiffrer la partition musicale en laissant le temps aux pensées d'exister.

Aller d'une pensée à une autre pensée, d'une lumière à une autre lumière. « *J'allais d'une lumière à une autre lumière et vous m'avez arrêté* », dit le client. Comprendre pour pouvoir bien faire entendre, et pour pouvoir trouver nos respirations poétiques pour naviguer dans cette langue sans se faire brinquebaler ou renverser par cette dernière. Et si c'est dit trop vite, nous ne ferons pas entendre les saillies du poète.

Donc voilà, notre premier travail va être de décortiquer la langue, la matière de la langue pour pouvoir trouver nos propres enjeux. C'est-à-dire, d'y développer notre histoire. Parce qu'au théâtre on ne raconte pas les mots, les mots ils sont là, ils sont écrits, ils sont dits, on raconte l'envers des mots. Et c'est ça notre métier. C'est d'exposer les résonances, les suspensions, ce qu'il fait que l'on parle et qu'on ne peut pas faire autrement.

LE JEU ET LE MOUVEMENT

Le deuxième enjeu, c'est comment mettre cette langue en mouvement.

Je pars toujours du principe qu'on ne bouge et qu'on ne parle au théâtre que quand on ne peut pas faire autrement.

Donc si on prend ce postulat-là, cela veut dire que dans l'absolu, un bon personnage est voué au silence et à l'immobilité. Cela me ramène aux discussions passionnantes que nous avons à ce sujet avec Jean Bouise et Isabelle Sadoyan.

Parlons d'abord de celui qui arrive dans le lieu : le Client. Il a une gestuelle qui pourrait s'apparenter à la nôtre, celle d'un occidental, d'un citoyen. Mais qui cependant n'est pas vraiment identique, avec une jambe et un pied fixé dans des rails, toute sa gestuelle va s'en trouver transformée.

Comment va-t-il se mouvoir entre les bifurcations, la diagonale et les cercles ? Comment franchira-t-il et abordera-t-il les flaques, l'argile, la roche ? Il est une sorte d'homme qui marche d'Alberto Giacometti. Il se meut, mais ne peut pas revenir en arrière. Il est condamné à marcher jusqu'au bout, à franchir les portes d'Hadès. Le seul qui n'a pas envie qu'il passe le seuil de l'irréparable, c'est Charron, qui a décidé de renier Dieu et de créer la vie, et pour cela il faut qu'il engendre le désir pour le détourner de la mort. La gestuelle du client va dépendre de son emprisonnement et de son parcours à travers les rails.

Pour Charon, on ne voulait pas une gestuelle quotidienne. On a pensé à Artaud dans *Liliom* de Fritz Lang (1934) à ce rémouleur de couteaux, qui pouvait lui aussi être un Charon en activité.

Pour cette recherche nous nous entourons d'un chorégraphe pour inventer des phrases qui seront la base d'une langue imaginaire. Elles seront au nombre de vingt-deux comme la *Teima* dans la culture juive, qui est faite de vingt-deux mouvements, comme les vingt-deux lettres de l'alphabet hébraïques. Cette recherche corporelle, est un travail de gestation. On pose des choses, on les dépose, et puis les comédiens les prennent, les ramassent et les font leur.

LA SCÉNO

Un espace scénique, c'est tout d'abord une réponse au poète. Dans toutes mes créations, je cherche d'abord à répondre aux émotions que j'ai ressenties à travers l'écriture.

Je réponds aux poètes, en inventant une scénographie, en imaginant les protagonistes dans des espaces, ou un espace, ou plusieurs espaces, ou une absence d'espaces.

Et à partir de ce moment-là, j'ouvre la porte aux fantômes, qui vont me guider dans cette recherche-là.

Avec Enki, ce qui est merveilleux c'est qu'on a déjà travaillé ensemble. On a déjà fait deux autres créations, dont la première, il y a 22 ans, était *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès, avec Denis Lavant.

De suite, en retravaillant cette langue, cette écriture très spécifique qui est l'écriture koltésienne, je me suis dit que j'avais envie de retravailler avec lui, pour rappeler déjà, nommer à nouveau « *nos souvenirs* ». Je pense que ce qui est terrifiant pour un artiste, quel qu'il soit, c'est de ne pas avoir de références, ou de ne pas pouvoir se fier à certaines réminiscences pour ponctuer ses recherches, pour s'enrichir, pour chercher d'autres odeurs, d'autres parfums.

Donc avec Enki déjà ce que je lui ai dit, en parlant de la scénographie, c'est que je voulais que ça se passe sur les bords du Styx, et aussi que je voulais être dans un univers mental. Mais comment représenter un lieu tel que celui-là ? Il pourrait y avoir maintes et maintes réponses. Je voulais que ce soit la pâte d'Enki Bilal, la poésie de son trait, de ces fulgurances crayonnées ou peintes ou jetées sur le papier ou la toile, qui répondent à cette question.

Nous avons beaucoup échangé. Nous avons imaginé un espace très "Soulagien". Ce peintre était très présent dans nos discussions, bien entendu d'autres artistes se sont invités. C'était très agréable de penser à toutes ces personnes, à tous ces talents. Les fantômes ont commencé à s'inviter à notre table.

Le noir de Soulage nous a transportés vers Kubrick et son *2001 Odyssée de l'espace*, vers cet objet insolite venue d'une civilisation antérieure. On s'est alors dit qu'il y aurait une sorte de trace comme celle-là dans notre Solitude. Cela nous a emmenés tout naturellement vers la mythologie grecque mais aussi celle des Égyptiens.

Et quand on pense à l'œuvre d'Enki Bilal, cela trouve toute sa résonance dans certaines de ses histoires comme : *La Femme piège* et *La Foire aux immortels*.

Ce stigmate d'un autre monde, serait ici ce rocher sur lequel Charon observe son univers. On s'est dit par conséquent que cela ne serait pas un rocher commun. Que notre Dealer, revêtirait pour nous le costume de ce nocher (le pilote de la barque) des Enfers sur les marais de l'Achéron. On avait envie de créer un espace où il attendrait ceux qui passent, pour franchir le Styx, pour traverser la mort. Voilà c'est cela notre idée première.

Dans la nuit juste avant les forêts, il y avait Denis Lavant qui était sur un rail, face au public et qui ne pouvait échapper à son destin. C'était un hommage à Giacometti à l'époque, Alberto s'est à nouveau invité dans nos discussions. On s'est dit que *Dans la solitude des champs de coton* pouvait-être une forme de suite à cette Nuit.

Dans la nuit juste avant les forêts, il arrête quelqu'un en posant sa main sur l'épaule de ce dernier. Ici le dealer met sa main sur le bras du client : « Depuis que je vous ai touché j'ai senti en vous le froid de la mort mais aussi la souffrance du froid comme seul un vivant peut souffrir ». Alors on a inventé un parcours dont le client ne pouvait s'échapper. Ce sont des rails, qui vont d'un endroit à un autre endroit, « une lumière à une autre lumière », et qui aboutissent à l'endroit du passage. Quand on franchit les frontières du Styx, l'on ne peut plus reculer. Et là, on rejoint Rimbaud et l'homme qui marche de Giacometti. Parce que quand on pense à Koltès, Rimbaud et Giacometti s'invitent à notre table ! L'univers de la scénographie c'est cela : Un monde que l'on pourrait présenter comme « Soulagien », avec des matières noires sur le sol, de l'argile noire, de l'eau de la fumée et de la pluie de cendres. Françoise Canetti, la fille de Jacques Canetti, a lu ce texte. On a beaucoup parlé du rapport à la mort et du désir de vivre. À un moment elle me dit : « Vous savez moi, je suis née en 48, je suis née de la cendre ». J'ai trouvé cela magnifique. Nous sommes nés de la cendre : Je me suis dit que c'était tellement beau et tellement juste.

Pour moi, ce décor c'est ça, c'est-à-dire, c'est un décor qui est fait de roches, de cendres, d'eau, de fumée, de matières qui s'inscrivent, qui mangent même les personnages. Avec cette idée que le client finisse par disparaître, par y être englouti, tandis que le dealer finira comme une sculpture de Giacometti.

Dans notre monde Charon se révolte, lassé de faire passer les morts, il veut créer la vie. Mais pour cela il doit à tout prix faire émettre un désir de vie. Dans ce territoire un amas de chaussures trône, stigmaté des souffrances humaines, charnier des désirs perdus à tout jamais. Nous avons pensé avec Enki, aux installations de Christian Boltanski, qui nous a quittés il n'y a pas très longtemps. C'est un artiste plasticien qui nous touche énormément et puis j'aime mentionner son nom dans son intégralité : Christian Marie Dominique Liberté Boltanski. Ce n'est pas beau ça ? Liberté Boltanski et voilà un nouveau fantôme qui vient s'inviter !

C'est ce dont je vous parlais, tous ces fantômes qui se sont invités, stimulent nos échanges, notre travail. Ils nous permettent de définir notre espace et d'en dessiner ses contraintes, ses frontières.

Un espace doit toujours être contraignant pour les acteurs. Et ça c'est très important de contraindre, de donner un cadre, de trouver une cour de récréation avec ses propres limites. Et c'est ainsi que les acteurs peuvent trouver leur liberté, leur inspiration. Donc plus il y a des « impossibilités », plus les opportunités de créativité poétique s'ouvrent aux acteurs et à nous.

Je voudrais citer Michel Piccoli, que j'ai vu travailler avec Patrice Chéreau, qui arrive lors d'une des premières répétitions de *Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès et qui dit à Patrice : « Je sais comment je pourrais jouer Adrien, mais dis-moi, donne-moi des contraintes, dis-moi où je ne dois pas aller ».

Voilà, je crois que c'est cela le travail d'une scénographie : raconter une histoire en donnant des règles de jeu, pour permettre aux gens qui vont l'explorer de pouvoir peut-être s'envoler. Pour moi c'est cela. Et donc l'homme de la situation pour m'accompagner dans cette tâche ne pouvait-être qu'Enki.

ENKI BILAL DÉCOR & COSTUMES [CLIQUEZ ICI](#)

PHILIPPE MIESCH ASSISTANT DÉCOR [CLIQUEZ ICI](#)

LES COSTUMES

C'est très intéressant de se poser la question, de comment sont habillés les personnages dans un tel projet.

C'est une chose qui nous a fascinés avec Enki. Cela a été une longue période de réflexion et qui n'est pas terminée.

Comme dirait Koltès : « L'habit d'un homme c'est mieux que lui-même, ce qu'il a de plus sacré [.../...], C'est pourquoi il faut juger un homme à son habit, non à son visage, ni à ses bras, ni à sa peau. S'il est normal de cracher sur la naissance d'un homme, il est dangereux de cracher sur sa rébellion » (*Dans la solitude des champs de coton*). On ne peut pas insulter un habit. L'habit, c'est plus qu'un homme, si on écoute Koltès, c'est sa rébellion.

Donc grande question, comment habiller Charon ? Charon, est là depuis la nuit des temps. Il faut le sentir dans son costume, sans toutefois tomber dans une forme de caricature. Il est composé de couches, comme celles d'un arbre. Ce qui est apparu intéressant, c'est de travailler sur une sorte de trilogie dans les costumes et de les penser en trois temps.

Charon, est marqué par des signes cabalistiques tatoués sur son corps, par des traces du temps. On pourrait penser aux portes de la Sagrada Familia, qui sont gravées avec des phrases philosophiques. Je vous ai dit, on ne naît pas comme ça, on vient de plein de choses que l'on a vu, que l'on a ressenti, que l'on nous a fait toucher du doigt. Et à la Sagrada Familia vous avez ces portes gravées avec des phrases, sur l'âme, sur la vie, sur la mort.

Donc lui, il a un corps gravé. Il a un corps tatoué. Il a un corps tatoué entièrement de signes.

Mais il y a aussi de la matière. On parlait tout à l'heure de la matière noire de Soulage.

Donc la matière noire gagne du terrain : « Depuis des siècles [.../...] depuis le temps que je suis à cette place [.../...] à cette heure où l'animal et l'homme se jettent sauvagement l'un sur l'autre ». La matière commence à le manger, à atteindre ses mains, à atteindre ses pieds.

Et puis on avait envie de trouver une sorte d'élégance. C'est-à-dire de pas en faire un *homeless*, comme on a souvent l'habitude de le voir, un dealer, un mec de la rue.

En fait, il a un amas de costumes, il a des couches comme un arbre, comme un arbre sur lequel on s'appuierait.

On toucherait ses écorces pour mieux le connaître, pour mieux sentir sa souffrance ou entendre celle du monde. Il a d'abord un pantalon très élégant, comme à une époque où ils étaient plus courts donnant une grande élégance à la silhouette. Il est pieds nus, torse nu avec une veste en harmonie avec son pantalon. Mais cette veste a une chose étonnante, c'est qu'elle n'a pas été terminée par le couturier. Il y a une manche qui n'a pas été finie d'être cousue.

Pourquoi ? « *C'est l'épaule gauche* », a dit Enki. Chacun y verra ce qu'il a envie d'y voir. C'est un peu un hommage à son père qui était le couturier de Tito. Son père qui a fui avec toute sa famille le totalitarisme dans lequel a glissé son pays. Et au-dessus, il a un autre manteau, une autre couche, peut-être même avec une capuche.

Il est d'une longueur différente. Et dessus encore, un autre manteau, d'une longueur différente plus court peut-être que le deuxième, ou l'inverse, on ne sait pas.

Mais ses différentes couches sont en même temps teintées, peut-être de matières qui prennent la lumière, de matières qui amènent quelque chose de rocailleux, un peu étonnantes, faisant partie de lui, mais pas définissables. Voilà ça c'est notre Charon. Il finira torse nu avec tous ces tatouages visibles. Et peut-être couvert de quelques embruns, de matières ramassées par-ci par-là dans la salissure de ce temps, de cette ère, de ce rapport entre l'homme et l'animal, et l'animal et l'homme. Pour le Client, la proposition d'Enki est étonnante. Je n'y aurais pas pensé une seconde au départ et en même temps, après, ça nous a totalement fascinés l'un et l'autre. C'est un peu *Coup de torchon* de Bertrand Blier. Il est habillé de lin, un peu comme un colonial dans un pays chaud. C'est une matière qui se froisse. C'est un lin clair, il a trois parties, lui aussi, qui composent sa silhouette. Il est pieds nus mais son pied droit est pris dans une chaussure fixée aux rails. Elle est le seul élément, qu'on va dire « réaliste », d'une société qui ressemblerait à la nôtre. Il a un pantalon, une chemise qui pourrait faire penser à une peau et une veste.

Quand le Client dit : « *Et bien je vous propose l'égalité. Une veste dans la poussière, je la paie d'une veste dans la poussière. [.../...] Votre demi-nudité, votre moitié d'humiliation, je les paie de la moitié des miennes* », en se révoltant face au Dealer, qui lui reproche de pas avoir ramassé la veste qu'il lui avait donné ; il enlèvera son costume en trois mouvements distincts. Il ôtera d'abord sa veste avec violence et puis arrachera sa chemise en deux morceaux.

Enki : « *Il faudra qu'il y ait un bout de tissu qui reste sur sa poitrine sur son cœur, comme un bout de peau qui serait resté accrochée. Un bout de tissu qui serait incrusté là, tu vois à quoi je pense ?* »

La réflexion d'Enki, me laisse sans voix, je lui fais remarquer qu'en dehors des marques de distinctions imposées dans les camps de concentration, il y a dans la religion juive une coutume : quand il y a une cérémonie d'en terrement, le rabbin coupe un bout de tissu du vêtement des hommes présents

(côté cœur) et met ces bouts de tissu dans la terre. Les vêtements coupés par le rabbin sont portés par les hommes quarante jours, pendant toute la durée du deuil. À la fin quand le client décide de mourir, de passer définitivement et qu'il va se recouvrir de cette matière, de ce noir à la « Soulage », il va s'arracher ce bout de tissu et le mettre en terre. Le vêtement dans un spectacle est une peau qui peut nous permettre de représenter des moments de fragilité chez les personnages, de raconter des histoires parallèles. Il n'y aura pas d'accessoires dans ce spectacle à part cette chaussure et une craie de tailleur avec laquelle Charon pourra tracer quelque chose. Comme Hiram Abi traçait ses enseignements, lui essaiera de stopper la mort par des dessins cabalistiques. Les costumes sont des outils poétiques au service de l'imaginaire des acteurs, pour qu'ils puissent s'en servir, et aller plus loin dans leurs constructions.

L'UNIVERS SONORE

Pour moi c'est la base de tout. Tout est son sur un plateau : un mouvement, un éclairage, un silence, un regard... Tout y est sonore et musical. Depuis la nuit des temps je pense cela, depuis que je suis ce que je suis. Et c'est pour ça que très naturellement je suis arrivé à la mise en scène à l'Opéra.

Ce rapport au son est très important, parce que l'on est dans la tête du Client. On est dans la tête d'un homme qui vient chercher sa mort et qui la rencontre, là, finalement « *au détour d'une lumière à une autre lumière* », et il se retrouve dans sa tête qui l'a transporté au bord de l'Achéron.

Nous avons d'abord à trouver le son du Styx, le son de cet univers entre la vie et la mort. Cette suspension du temps où tous les rêves et désirs peuvent encore s'exprimer. Comment est cette matière sonore, cet endroit du monde qu'il va traverser ? Babylone de voix qui transpirent dans le lieu et qui tourbillonnent.

D'autres histoires s'y sont inscrites depuis la nuit des temps, depuis le temps où Charon officie.

Et ces chiens toujours présents en ce temps où « *l'homme et l'animal se jettent sauvagement l'un sur l'autre* », comme dit le Dealer.

Ces chiens, ces compagnons de tous les jours, qui le sont aussi dans la mort, ils sont le symbole du psychopompe, c'est-à-dire le guide des âmes dans leur voyage vers le royaume des morts, comme Anubis, divinité de l'ancienne Égypte à tête de chien noir. Ils attestent le résultat de la balance des âmes. Dans les sociétés orientales, on confiait les morts et les mourants aux chiens afin qu'ils les guident vers le paradis, résidence des divinités pures. On ne peut penser qu'au film *La Grande Bouffe* de Ferreri où chaque mort est annoncé et accompagné par des chiens.

On est dans un univers tectonique de la pensée, un univers qui peut engloutir ou révéler les désirs. Grésillements de néons, fulgurances, décharges électriques, informations sonores qui traversent la tête du Client, ainsi que celle des spectateurs.

Le son va faire sens, il va emmener les spectateurs et les acteurs dans des univers qui vont les plonger mutuellement aux berges du Styx à travers les émotions. Opéra sonore où l'on va rentrer dans une multitude d'espaces, qui vont nous bousculer, nous emmener, nous toucher, nous renverser, comme seront renversés le Client et le Dealer. Cette direction de travail nous emmène à réfléchir à une spatialisation du son dans l'espace jeu, mais aussi dans l'espace public.

HERVÉ RIGAUD CRÉATEUR SON & MUSIQUE [CLIQUEZ ICI](#)

LA LUMIÈRE- CAMÉRA

Je parlais dernièrement que tout était mouvement sonore, que tout était son, donc un mouvement était son, une lumière était son, mais la lumière est surtout caméra. La lumière pour moi sur un plateau, c'est une caméra qui vous guide dans l'histoire. Sans surligner les choses, elle vous permet de déambuler tout en choisissant les différents reliefs de ce qui vous est raconté. Elle a une fonction, très importante à mes yeux, qui est donc active.

Elle est personnage.

Elle dirige le regard du spectateur, pour lui dire : tiens regarde ça, même jusqu'à un point très lointain dans l'espace, même en pleine lumière, elle peut guider le regard du spectateur pour lui faire découvrir un élément important pour la dramaturgie. La lumière est un peu le demiurge de l'histoire. C'est ce que j'appelle la lumière caméra.

La lumière permet de transporter le spectateur, là où on veut l'emmener pour lui faire ressentir, pour lui faire voir, pour lui faire toucher. Je pense souvent aux photographies de Nan Goldin et à sa façon à travers ces images de toucher l'autre. Elle dit : « *Pour moi, la photographie est le contraire du détachement [.../...] c'est une façon de toucher l'autre. C'est une caresse.* » Je trouve ça très beau et tellement juste.

Enki dit tout le temps, quand il parle de mon univers, de ma façon de faire évoluer les gens sur le plateau, de les éclairer, de mes enjeux que je devrais faire du cinéma. Et à chaque fois je lui réponds par la négative. Car ce que je souhaite : c'est faire du théâtre en me servant des outils photographiques et cinématographiques. C'est cela qui m'intéresse et c'est pour ça que je parle de lumière caméra.

Jean-Luc Godard disait que : « *La photographie, c'est la vérité et que le cinéma, c'est vingt-quatre fois la vérité par seconde.* » Je suis persuadé vraiment que l'on peut dire cela du théâtre. Quelque part, le théâtre c'est vingt-quatre fois la vérité par seconde, ce qu'est la photographie, donc vingt-quatre caresses par seconde, si on en croit Nan Goldin.



L'ÉQUIPE

J'avais vraiment envie de travailler à nouveau avec Enki Bilal, pour qu'on retrouve et constitue cet endroit de la rencontre ; comme un endroit presque cérébral, quelque chose de ne pas forcément réel, dans les limbes, comme si on était nous-mêmes au bord du Styx, comme si le Styx était dans notre tête, peut-être que tout ça se passe dans un cerveau, on ne sait pas...

Pour jouer cela il me fallait composer un couple, un duo, comme une danse poétique. Deux styles d'acteurs totalement différents, mais en même temps totalement complémentaires me sont apparus. Xavier Gallais dans le Client et Ivan Morane dans le rôle de Charon (le Dealer) forment une composition qui s'est imposée à moi. Ce sont pour moi deux comédiens profondément exceptionnels et surtout deux êtres exceptionnels. Nous avons aussi le plaisir d'avoir un des compagnons de route d'Enki Bilal qui vient se rajouter à cette famille, c'est Tchéky Karyo. Il vient nous amener sa présence vocale et sa présence musicale. J'en suis très, très heureux.



BIOGRAPHIES

XAVIER GALLAIS

Xavier Gallais, ancien élève de Daniel Mesguish au Conservatoire national supérieur d'Art Dramatique, a joué au théâtre plus d'une trentaine d'auteurs de Eschyle à Jean Genet. Au-delà des créations qu'il affectionne, il a interprété les plus grands rôles classiques comme Cyrano de Bergerac, Roméo, Roberto Zucco, Ruy Blas, Tartuffe, Oblomov. Il a déjà joué B.-M. Koltès en 2004 dans Roberto Zucco, spectacle mis en scène par Philippe Calvario pour lequel Xavier a obtenu le Molière de la révélation masculine.

Puis il a participé à deux créations dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes pour le festival d'Avignon : Il était Tréplev dans *La Mouette* (m.e.s Arthur Nauzyciel) en 2012, et le Prince de Hombourg (m.e.s Giorgio Barberio Corsetti) en 2014, 60 ans après Gérard Philipe.

Il aime rencontrer des metteurs en scène aux esthétiques aussi variées que celles de Arthur Nauzyciel, Olivier Py, Michel Fau, Macha Makeïeff, Benoît Lavigne, Daniel Mesguish, Giorgio B. Corsetti, Jacques Weber, Robin Renucci, Emmanuel Meirieu, Jean-Romain Vespérini... Il tourne régulièrement pour le cinéma et la télévision (Jean Becker, Charles Najman, Nicolas Silhol, Boris Baum, Jacques Weber, Jean-Michel Ribes, François Marthouret, Gabriel Aghion, Frederic Berthe, Laurent Jaoui.)

Passionné par la transmission, depuis 2013, Xavier Gallais approfondi sa recherche sur le jeu de l'acteur dans sa classe au CNSAD et dans la jeune école de la Salle Blanche qu'il dirige depuis 4 ans.

IVAN MORANE

Comédien, metteur en scène, auteur, scénographe et éclairagiste, Ivan Morane, né en 1956, débute comme interprète en 1971, et comme metteur en scène en 1974. Metteur en scène de théâtre, de grands spectacles et d'opéra, il a signé à ce jour environ 80 mises en scène dont *Faire danser les alligators sur la flûte de pan* avec Denis Lavant (Molière du meilleur seul en scène 2015), *Le Pavé dans la Marne* de Jean-Paul Farré en 2017... Il a joué de 2014 à 2019 *La Chute* d'Albert Camus, Pétain dans *Le Chemin des dames* de Bruno Jarrosson au Théâtre Essaïon et en tournée de 2017 à 2021, Trotski en 2020 et 2021 dans *Un amour de Frida Kahlo* de Gérard de Cortanze.

Au Festival d'Avignon 2021, il crée *Le Procès Eichmann à Jérusalem* de Joseph Kessel au Théâtre des Halles qu'il met en scène et interprète seul en scène, ainsi que *Camus/Casarès, entre Passion et Création* avec Anny Romand au Théâtre du Chêne Noir. Tournée nationale du *Procès Eichmann* automne 2022. En octobre 2021, il a repris à Sète et à Paris, à l'occasion du centenaire de la naissance de Georges Brassens, une création de 2008, *La Tour des Miracles* d'après le roman de ce dernier, interprété par Alexandre Schorderet et lui. Ce spectacle sera repris au Festival d'Avignon 2022 (Théâtre du Petit Louvre).

Ses projets en 2022 et 2023 :

En tant que metteur en scène :

- *Monsieur Proust de Céleste Albaret* avec Céline Samie (Festival d'Avignon et Paris/Lucernaire été et automne 2022)

- *Ceci et cela* de Didier Vinson avec Didier Vinson (2023), un monologue sur Laurent Terzieff.

Sociétaire de la SACD, il est Officier des Arts et Lettres.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Ivan_Morane

TCHÉKY KARYO

Né à Istanbul le 4 octobre 1953, Tchéky Karyo passe sa jeunesse à Paris où il apprend le métier de comédien. Il fait ses premiers pas au cinéma dans *Toute une nuit* en 1982. Il est nommé aux Césars pour son apparition dans *La Balance* (1982). Dans les années 1980, on le voit dans *Le Marginal* (1983), *L'Amour braque* (1985) mais c'est grâce à *L'Ours* (1988) et *Nikita* (1990) qu'il devient populaire. Sa carrière devient internationale dans les années 1990 : *1492 : Christophe Colomb* (1992), *GoldenEye* (1995) et *The Patriot* (2000).

Filmographie :

2018 : *Belle et Sébastien 3*

2015 : *La Résistance de l'air*

2014 : *De guerre lasse*

2013 : *Des Morceaux de Moi - Belle et Sébastien - The Way, La route ensemble*

2012 : *Jappeloup*

2011 : *Requiem pour une tueuse - Coup d'éclat - Forces spéciales*

2009 : *Un homme et son chien*

2007 : *Boxes - Le Mas des Alouettes - Les Dents de la nuit*

2006 : *Boxes - Les Boîtes*

2005 : *Le Roi danse - Terre lointaine - Jacquou le Croquant*

2004 : *Un long dimanche de fiançailles - Utopia - Ne quittez pas!*

2003 : *Blueberry, l'expérience secrète -*

Taking lives, destins violés - L'Homme de la Riviera

2001 : *Fusion - Le Baiser mortel du dragon*

2000 : *The Patriot, le chemin de la liberté - Saving Grace*

1999 : *Que la lumière soit! - Babel*

1998 : *Jeanne d'Arc - Comme un poisson hors de l'eau*

1997 : *Dobermann - Addicted to love -*

Les Mille merveilles de l'univers

1996 : *Crying Freeman*

1995 : *Goldeneye - Nostradamus*

1994 : *La Cité de la peur - L'Ange noir*

1992 : *1492, Christophe Colomb - Isabelle Eberhardt - L'Affût*

1990 : *Nikita - Corps perdus*

1989 : *Australia*

1988 : *L'Ours*

1987 : *Le Moine et la Sorcière*

1986 : *Bleu comme l'enfer - États d'âme*

1984 : *Les Nuits de la pleine lune - Le Matelot 512*

1982 : *La Balance - Que les "gros salaires" lèvent le doigt!*

KRISTIAN FRÉDRIC

Il est comédien, auteur-librettiste et metteur en scène au Théâtre et à l'Opéra.

Après quinze ans où il a été technicien comme entre autres deux-ans et demi aux Folies Bergères et assistant metteur en scène auprès de nombreux créateurs comme Patrice Chéreau et Pierre Romans.

Il dirige la compagnie Lézards qui Bougent depuis 1989. Depuis cette date, il a signé – à ce jour – trente-deux mises en scènes, qui se sont jouées lors de plus de 970 représentations en France, au Canada, en Suisse, en Pologne, au Luxembourg, en République tchèque et en Allemagne. Lauréat de la Villa Médicis Hors Les Murs 2005 et décoré de l'ordre de Chevalier des Arts et des Lettres en France, il enseigne le théâtre, notamment à l'École nationale de théâtre du Canada à Montréal en 2007.

En 2010, le *Routledge* publie un article dans lequel Kristian Frédéric est présenté comme l'un des 20 meilleurs metteurs en scène européens de sa génération.

Il signe entre autres pour le théâtre: *Andromaque 10-43* d'après Jean Racine (France / Suisse / Québec) avec Denis Lavant dans le rôle de Pyrrhus en 2014, *Scapin ou la vraie vie de Gennaro Costagliola* de François Douan (France) en 2016, 2017 et 2018, *Camille L'art, la beauté ne peut plus me sauver* de François Douan (France) en 2018 et en 2021, le spectacle Théâtre Transmédia Arletty, *comme un œuf dansant au milieu des galets* de Koffi Kwahulé.

Il signe entre autres pour l'opéra: *Quai Ouest* de Régis Campo, livret de Florence Doublet et Kristian Frédéric, avec l'Opéra national du Rhin lors du Festival Musica en 2014, et en version allemande au Staatstheater Nürnberg en 2015. La mise en scène de *Cavalleria Rusticana* de Mascagni et *Pagliacci* de Leoncavallo / Opéra national du Rhin en 2017. Et *Fando et Lis* opéra de Benoît Menut d'après l'œuvre éponyme de Fernando Arrabal, dont il signe le livret (2017) et la mise en scène (2018) avec l'Opéra de St-Étienne. Il a écrit en 2019 avec le compositeur Alain Voirpy le livret d'*Aliénor (Allah i nour-Reines de lumière)* dont il a signé la mise en scène à l'Opéra de Limoges en 2021. Il réalisera la mise en scène de *La Bohème* de Puccini pour l'Opéra de Nice en 2023 et la mise en scène de *La Lettre au général Franco* d'après l'œuvre éponyme de Fernando Arrabal pour l'Opéra de Montréal et l'Opéra de Saint-Étienne lors de la saison 2024/2025, livret de Kristian Frédéric (2022).

<https://www.kristianfredric.com>

ENKI BILAL

Enki Bilal est né à Belgrade, en ex-Yougoslavie. Il arrive en France à l'âge de dix ans.

En dehors de son œuvre en bandes dessinées, il est l'auteur-réalisateur de trois films pour le cinéma, de scénographies pour le ballet, le théâtre, l'opéra, d'expositions de peinture à travers le monde, et, récemment, d'installations à la Biennale de Venise. Dernières bandes dessinées, films, décors et costumes théâtre

• *Les Fantômes du Louvre* (scénario et dessin), Louvre Éditions – Futuropolis (coédition), 2012.

• *Mécanhumanimal: Au Musée des arts et métiers* (scénario et dessin), Casterman, 2013.

2013: *Crazy Horse*, vidéo-clip de la chanson de Brigitte Fontaine

2013: *Autour de la mémoire*, vidéo-clip de la chanson de Tchéky Karyo

2015: *Roméo & Juliette* d'Angelin Preljocaj, il réalise pour l'œuvre les décors et costumes.

• *Graphite in progress* (catalogues d'expositions de dessins crayonnés de Bilal): Tome 1, Bdartiste, 2016 / Tome 2, Bdartiste, 2018.

• *Bug* (scénario et dessin): Livre 1, Casterman, 2017 / Livre 2, Casterman, avril 2019.

<http://bilal.enki.free.fr>

CLAUDE BOKHOBZA

Après son diplôme du Conservatoire des Arts du Mime et du Cirque du Carré Sylvia Montfort à Paris en 1984, il joue à l'Opéra de Paris sous la direction du chorégraphe Milko Sparenblek dans *Macbeth*, mis en scène par Antoine Vitez. Il est engagé dans la compagnie du Théâtre du Mouvement dirigé par Claire Heggen et Yves Marc en 1986. Jusqu'en 2001, il participe à toutes les créations de la compagnie qui tournent dans le monde entier.

Il intervient pour l'écriture gestuelle et chorégraphies auprès des metteurs en scène comme entre autres: Richard Dubelski, *Impasse à 7 voix* d'après La misère du monde de Pierre Bourdieu au Théâtre de Nanterre; Michel Jacquelin et Odile Darbelley, (notamment sur la pièce *Un lièvre qui a des ailes est un autre animal* présenté au festival d'Avignon In en 2001, et *À l'ombre des pinceaux en fleurs. D'où vient la lumière dans les rêves?* Festival d'Automne 2003); Dominique Montain et Henri Ogier ... Il enseigne la gestuelle à l'école de clowns du Samovar.

Il est également Praticien Feldenkrais depuis 2005, ce qui lui permet d'approfondir ses connaissances de la physiologie du geste et de son expression.

YANNICK ANCHÉ

Yannick Anché sculpte et enlumine les corps, il peint les volumes scénographiques et donne vie à des univers oniriques. Trente années de recherche et de collaboration avec des metteurs en scène, chorégraphes et musiciens ont nourri sa créativité. Ses créations ne se limitent pas uniquement à la lumière, cet artiste a publié un roman *Le Phare de Babel* aux Éditions Maires en 2016 (Prix ARDUA du premier roman-Coup de cœur des libraires France 2) et un conte pour enfant *Ouvre tes rêves* en 2017. Sous le pseudonyme de Bordelune il a enregistré quatre albums de chanson entre 2003 et 2015, signant paroles et musiques, et se produisant sur scène lors de plus de 250 représentations.

HERVÉ RIGAUD

Après qu'il ait envisagé d'être professeur de mathématiques. Les années d'université à Poitiers lui offrent la torride découverte de la vie nocturne, la mise en pratique de slogans comme *Sex & drugs & rock'nroll* (Ian Dury) et des questionnements situationnistes tel *Quel écran me protège de moi-même ?* (Raoul Waneigem).

En 1990, il part à Bruxelles pour intégrer l'école de cinéma l'IN-SAS, section son. Bardé de son diplôme Belge il s'installe à Paris. La question de Waneigem étant toujours présente, il fonde Le Garage Rigaud en 1996 avec Muriel Cravatte Cinéaste-accordeoniste. En 1999 le premier album du *Garage Rigaud Éponyme* voit le jour. Beaucoup de concerts. Puis un deuxième en 2004 *La Concession*. Cinq spectacles dit « pluridisciplinaires » mêlant musiques chansons cinéma verront le jour et sillonneront les routes de France jusqu'en Chine.

Après cette aventure, il continue de chercher, en créant pour le théâtre et la danse des mélanges de musiques et univers sonores avec de nombreuses compagnies de France et de Navarre. (Betty Heurtebise/Cie La petite fabrique, Sonia Millot et Vincent Nadal/Cie Les Lubies, Laurence de La Fuente /Cie Pension de Famille, Jean-Luc Terrade/Cie Les Marches de l'été, Laurent Lafargue/ Cie Le Soleil Bleu, Frédérique Cellé/ Cie Le Grand Jeté, Kristian Frédéric/Cie Les Lézards Qui Bougent, Jean Boillot /Cie La Spirale.....)

