

**Du 5 au 9 mai 2015**

# REQUIEM

De Hanokh Levin

Mise en scène Cécile Backès

avec Philippe Fretun, Félicien Juttner, Maxime Le Gall \*, Anne Le Guernec, François Macherey, Simon Pineau, Pascal Ternisien

Scénographie Thibaut Fack  
Composition, musique Philippe Miller  
Création sonore Juliette Galamez  
Création lumière Pierre Peyronnet  
Costumes Camille Pénager  
Masques Judith Dubois  
Régie générale Martine Staerk  
Régie son Stephan Faerber  
Régie plateau Christian Menauge  
Régie lumière Milos Torbica

\*membres du collectif d'artistes de la Comédie de Béthune

Production La Comédie de Béthune – CDN Nord – Pas de Calais  
Coproduction La Comédie de l'Est – CDN d'Alsace, Théâtre Olympia – CDR de Tours, La Manufacture CDN de Nancy – Lorraine, cie Les Piétons de la Place des Fêtes  
Avec le soutien du dispositif DIESE # Rhône-Alpes et de la SPEDIDAM  
Construction du décor l'Atelier du Théâtre du Nord  
*Requiem* est extrait du recueil *Théâtre choisi VI - Pièces mortelles* traduit en 2010 par Laurence Sendrowicz et publié par les éditions Théâtrales.

## Renseignements - réservations

04 72 77 40 00 (Du mardi au samedi de 13h à 18h45)

Toute l'actualité du Théâtre sur notre site [www.celestins-lyon.org](http://www.celestins-lyon.org)

## CONTACT PRESSE

Magali Folléa

04 72 77 48 83

[magali.follea@celestins-lyon.org](mailto:magali.follea@celestins-lyon.org)

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos des spectacles sur notre site [www.celestins-lyon.org](http://www.celestins-lyon.org)

*Requiem* est la dernière œuvre d'un homme, la dernière pièce de Levin, auteur israélien qui retrouve ici ses origines slaves en s'inspirant de nouvelles de Tchekhov. *Requiem* poursuit une quête, celle d'un grand poète : parvenir à raconter le passage de vie à trépas. Comment écrire la fin de la vie ?

Dans *Requiem*, Levin met en scène un fabricant de cercueils qui perd sa femme, compagne de toute une vie. Le voici face à l'absence, face aux souvenirs du passé, et une question l'assaille : pourquoi ai-je mené cette vie-là et pas une autre ? Le voici qui s'achemine, lui aussi, vers la fin de son existence. Ceux qu'il croise dans ce dernier voyage vont éclairer peu à peu le chemin de cet étrange voyage initiatique. Personnage drôlement bouleversant que celui de ce petit homme qui va à la rencontre de sa conscience.

C'est ici que le poète se lance un défi, en osant écrire une pièce « à la croisée des chemins », à la fois fiction et propos philosophique. La pensée se fait libre, traversant le récit de scènes farcesques ou dramatiques, mêlant les genres pour composer un texte aux résonances mystiques : on y voit la rencontre d'un homme et d'un arbre, on y côtoie un cocher qui parle à son cheval, une jeune femme qui refuse de pleurer quand l'humanité entière attend ses larmes, il y a aussi une chèvre, un bébé, et trois anges qui recueillent les âmes des mourants avec des chatouilles et de drôles de petits poèmes.

J'imagine de mettre en scène ce *Requiem* dans l'esprit d'un théâtre de fortune, où les images se composent à vue du spectateur. De faire de ce récit des derniers instants une fête rituelle, illuminée par la musique d'un carnaval qui unit la terre au ciel et fait danser les êtres vivants.

Où nous, frères humains, serons dépeints avec tendresse et cruauté ; où l'être sauvage se cachera derrière un masque tantôt hilarant, tantôt inquiétant ; où le souffle de l'animal viendra calmer les cœurs battants, et où l'on apaisera la tristesse à la lumière des étoiles.

Cécile Backès



Wim Wenders, *Les Ailes du Désir*

## À la croisée des genres et des continents

*Requiem* est inspirée de trois nouvelles de Tchekhov, composée au croisement du théâtre et de la littérature. Pour cette dernière pièce, l'auteur revient au monde d'origine des ses parents, nés en Europe Orientale avant d'émigrer en Palestine, pour écrire une pièce en hommage à Tchekhov, maître de la littérature européenne.

Le texte est aussi au croisement de deux époques — celle du XX<sup>ème</sup> siècle naissant et notre aujourd'hui, un siècle plus tard. Deux époques comme des balises dans la vie de Levin, qui s'éteint en 1999 sans connaître le XXI<sup>ème</sup> siècle : balises entre la vie et la mort, entre ici et l'au-delà, entre la vieille Europe et la jeune Israël, *Requiem* est une pièce-testament

## Anton Tchekhov - Le violon de Rotschild, Nouvelles Russes (1894)

*La ville était petite, à peine un village. Elle n'était presque habitée que par des vieillards qui mourraient si rarement que c'en était pitié. Il y fallait parfois quelques cercueils pour l'hôpital ou la prison ; en un mot, les affaires ne marchaient pas. Si Iakov Ivanov avait fait des cercueils en chef-lieu, il eût certainement possédé une maison, on lui aurait donné du « Iakov Matvéitch ». Mais, dans cette mauvaise petite ville, on ne l'appelait que Iakov ; dans la rue on l'avait même, on ne sait pourquoi, surnommé Bronza, et il y vivait, pauvre comme un moujik, dans une vieille isba d'une seule pièce où s'entassaient de compagnie, lui, Marfa, le poêle, un lit à deux places, les cercueils, l'établi et tous les ustensiles de ménage.*

(Éditions Sillage, traduit par Denis Roche)

## HANOKH LEVIN - Requiem, Pièces Mortelles (1999)

### Scène 1

*La cabane. Le soir. Le Vieux et la Vieille*  
*Le Vieux - Notre bourgade, Poupka, était pire qu'un village. N'y habitaient que des vieux qui mouraient au compte-gouttes. Faut dire qu'il n'y avait pas de guerres et pas non plus de grandes épidémies. À croire que les gens faisaient exprès de rester en vie. De s'y accrocher tous comme de la mauvaise herbe. Bref, ça ne marchait pas fort pour le pauvre fabricant de cercueils que j'étais. Si j'avais travaillé en ville, on m'aurait appelé Monsieur mais ici, à Poupka, ma vie était d'une extrême pauvreté et se réduisait à cette cabane décrépite d'une seule pièce, dans laquelle il n'y avait que moi, ma vieille, mon poêle, mon lit et mes cercueils. (La femme s'affaire à diverses tâches domestiques.)*

(éditions Théâtrales, traduit par Laurence Sendrowicz)

## Styles : un subtil mélange

LE SENS COURANT DU MOT *REQUIEM* EST D'ABORD CELUI D'UNE PRIÈRE POUR LES ÂMES DES DÉFUNTS, QUI A LIEU JUSTE AVANT L'ENTERREMENT. C'EST AUSSI UNE COMPOSITION MUSICALE, REMARQUABLE PAR SON ALTERNANCE ENTRE CHANTS GRAVES ET CHANTS JOYEUX.

Le récit, le drame, la farce...et le conte

Levin a choisi pour *Requiem* le mode du récit dans lequel s'inscrivent des scènes dialoguées. La pièce est construite en séquences, comme autant d'allers et retours du fabricant de cercueils entre sa cabane et la petite ville où il emmène sa femme au dispensaire : parfois dialogues, parfois fragments de récits adressés au public.

Il y a de l'esprit du conte dans ce texte. Ou : comment raconter les derniers jours d'une vie humaine, en toute simplicité, comme si l'on parlait à des enfants ? Et pourtant aucune morale, aucun avertissement. Mais de la douceur et de la légèreté, puisqu'il s'agit de trouver le repos.

Mais il y a aussi une grande scène dramatique, où l'influence de Brecht est sensible. A l'instar de la scène finale de *Mère Courage et ses enfants*, elles semblent mues par un sentiment d'indignation devant l'injustice du monde des hommes : les personnages y apparaissent démunis, impuissants, contraints de subir et de souffrir, sans qu'aucune instance divine ne leur réponde. Levin choisit une situation extrême, plaçant son spectateur devant l'insoutenable. Là non plus, pas d'exercice didactique, mais plutôt une étape bouleversante sur le chemin d'une pensée de la transcendance.

Enfin, le texte comporte des scènes de farce : dans la carriole qui emmène et ramène le fabricant de cercueils et sa femme au dispensaire, ils rencontrent un duo de putains et un duo d'ivrognes. Dans ces scènes, la farce règne en maîtresse : à première vue, des discussions grossières sur une sexualité jamais à la hauteur des espérances — un grand thème levinien ; en filigrane, un propos philosophique sur l'inanité de cette quête absurde, qui peut évoquer Beckett. N'y aurait-il pas quelque chose de plus pur à penser ?

Et justement, voici l'enfance qui ressurgit alors qu'elle semblait absente, voici des anges consolateurs ; des anges espiègles et blagueurs, qui viennent adoucir l'insupportable de l'agonie. Et que font-ils à ce moment ? Les voilà qui racontent une histoire à un enfant... un conte : celui de l'enfant qui était seul à savoir qu'il était prince. L'esprit du conte dessine donc les contours de la pièce.

Comme toujours chez Levin, l'intensité dramatique côtoie la farce et la poésie naïve, et l'autodérision voisine avec la plus douce profondeur d'âme : c'est le mélange des styles qui exalte la grandeur de ce théâtre. Dans cet exercice, *Requiem* atteint à l'équilibre : elle est bien composée comme un *Requiem*, avec ses motifs récurrents précisément placés et ses ruptures magistrales.

Avec Requiem, Levin met en jeu le récit d'une mort naturelle : c'est la fin d'une vie simple, qui porte sa part d'échec et de renoncement. Comme chacun de ses autres textes, Requiem fait entendre plusieurs voix : mélodieuses ou acerbes, solo ou en chœur, toujours pleines d'humour, elles chantent ici l'apaisement devant la mort. À l'angoisse de la fin de la vie, Levin ose répondre par un appel à la sérénité. Comment imaginer sa mort, puisqu'on ne sait pas ce qui doit se passer ? C'est une épreuve même que de parvenir à penser la mort comme un soulagement, comme un apaisement — quelque chose d'un grand soupir final.

Si l'on est gravement malade et que l'on se sait condamné — comme Levin l'était en composant Requiem — n'est-il pas cependant possible de rêver ? Oui, pensée scandaleuse et subversive : rêver sa mort sur un plateau de théâtre, là où tout est dicible et représentable. Tout, ou presque. Oui, écrire un texte de théâtre pour parvenir à penser sa propre mort. Et celle de tous ceux qui verront et entendront la pièce. Comme un cadeau à partager avec ceux qui restent, Levin assigne ainsi à son art un rôle inédit dans son parcours : l'écriture de théâtre pour repousser les limites de l'existence.

Voici un texte de théâtre où les genres et les styles de jeu se télescopent. Requiem peut être lu comme le rêve final du fabricant de cercueils, un mixage de pensées et d'images oniriques qui défilent, s'inspirant des récits de coma. Requiem peut aussi être lu comme une fête collective, qui fait la part belle à l'esprit du carnaval, moment-clé de la vie des hommes où le jour cède la place à la nuit, où les rôles s'inversent, où les sens s'exaltent, où les vivants et les morts dansent sous le ciel étoilé.

*« Et de ma courte sieste avec rêves, je suis directement passée au grand sommeil, mais de celui-là, je ne pourrai rien vous dire. »*

Hanokh Levin, *Requiem* (La Vieille)

*« Il faut distinguer mystère et secret. Il y a un mystère de la mort, mais ce mystère se caractérise par le fait que ce n'est pas un secret, comme il y a le secret de la bombe atomique, le secret de la pierre philosophale, le secret des violons de Stradivarius, etc. Les hommes sont très attachés à ce genre de secret. Mais personne n'a le secret de la mort. Il n'y a pas de secret. Ce n'est pas un secret et c'est en cela que la mort est un mystère. C'est-à-dire que c'est un mystère en plein jour, en pleine lumière, comme le mystère de l'innocence. C'est un mystère qui est dans la transparence, dans le fait même de l'existence. On dit par exemple que ce qu'il y a de plus mystérieux, ce n'est pas la nuit profonde, c'est le grand jour à midi, le moment où toutes les choses sont étalées dans leur évidence, où se dénude le fait même de l'existence des choses. Le fait qu'elles sont là est plus mystérieux que la nuit, qui éveille des pensées de secret. Un secret se découvre, mais un mystère se révèle et il est impossible de le découvrir. »*

Vladimir Jankélévitch, *Penser la mort*, ed. Piccolo, Essais

### À LA CROISÉE DES CHEMINS

Dans de nombreuses scènes de la pièce, le lieu indiqué est « à la croisée des chemins » : le Vieux emprunte toujours le même, et c'est toujours à la croisée de chemin avec un autre qu'il attend la carriole, rencontre la Mère, médite et décide de son prochain trajet.

« La croisée des chemins » : quels sens ouvrir à partir de cette expression ?

La croisée, le lieu où l'on peut choisir sa route. Mais la choisit-on vraiment ?

C'est aussi là où le récit devient action, ou bien l'action récit.

Un lieu de station. Un axe, d'où l'on peut rayonner partout.

Cet axe est aussi un lieu-pivot, où l'on peut basculer vers l'inconnu.

### ENTRE LA TERRE ET LE COSMOS. ENTRE LE MONDE RÉEL ET L'AU-DELÀ.

- Un plateau de bois : au milieu de l'espace, un praticable de bois comme espace de jeu et comme représentation du petit monde du Vieux. Toutes les précisions des lieux — cabanes, berges du fleuve — seront traitées par des images simples montées sur perches, exhumées du plateau de bois et montant au fur et à mesure des scènes.

- Autour du plateau de bois, un rideau de forme circulaire délimitera l'espace de jeu. Composé de cristal et de tulle, il permettra l'ouverture vers les côtés et vers l'arrière du plateau : il traduit l'idée d'une « membrane » franchissable entre réel et au-delà. Ce rideau proposera évidemment des images floues, celles des anges et des figures qui apparaissent en rêve au Vieux lors de son agonie.

- Une matière végétale parsemée dans tout l'espace : évoquant la terre, cette matière éveillera l'image et l'omniprésence d'une nature souveraine, joyeuse et éternelle — plaines, arbres, un animal qui court : voilà ce qu'on laisse derrière soi en quittant ce monde.

Il s'agit bien de pouvoir franchir ce rideau, et de proposer des images fortes de passage d'un monde à l'autre. De mettre en scène le chemin qui mènera au passage du Vieux dans l'au-delà, et de travailler ce thème en faisant apparaître dès le début du spectacle des figures surnaturelles, mi-hommes mi-animaux, issues du rêve du Vieux. Des créatures monstrueuses venant de l'au-delà, qui peuvent investir l'espace et rendre la lisière entre ces deux mondes plus perméable.

Cette idée en contient une autre : qu'est-ce que travailler la lisière entre acteurs et spectateurs? Susciter le sentiment de chacun éprouvé dans l'espace à la fois intime et public de la représentation : penser à la croisée des chemins, là où l'on croise l'idée de la mort. Question muette posée à chaque spectateur : à quoi ou à qui pensez-vous pendant *Requiem* ?

L'HUMAIN MINUSCULE ET LA NATURE JOYEUSE CONTRAIREMENT À DE NOMBREUSES PIÈCES D'HANOKH LEVIN, IL N'Y A NI MUSIQUE NI CHANSONS INDIQUÉES DANS LES DIDASCALIES DE *REQUIEM*. POURTANT, IL Y EN A... NE SERAIT-CE QUE PAR LE TITRE, QUI VAUT COMME INDICATION D'UNE STRUCTURE GLOBALE.

## UNE PRÉSENCE ET UNE PARTITION MUSICALE

Le projet de mise en scène, celui d'un théâtre qui se construit et apparaît sous nos yeux, appelle aussi une présence musicale live portée par le jeu des acteurs.

Ce travail de présence sera conduit par Philippe Miller avec les acteurs, en utilisant des instruments de musique, mais aussi des objets sonores, des ustensiles de cuisine par exemple, pour transcrire l'esprit de ce "requiem" à portée de tous. Il accompagnera et rythmera les mouvements du récit : voyages de la carriole, marches sur les chemins.

Enfin, le projet intègrera des thèmes mélodiques. Certaines pistes de travail conduiront à des thèmes et mélodies enregistrées, qui pourront venir sous les scènes de carriole, ou sous les scènes de transition.

## UN PAYSAGE SONORE

Les indications sonores, végétales ou animales, émaillent le texte tout entier. Tout un paysage sonore se déploie, varié, mystérieux, comme autant de ponts vers un monde de l'invisible.

Il y a donc un travail d'écriture sonore à concevoir et à réaliser, qui viendra sous certaines scènes dialoguées, comme ceux des anges, et sous certains monologues, cris de solitude dans l'immensité d'une nature qui chante « avec tous ces cris de joie qui ne cessent jamais » (Scène 9).

Ce paysage sonore mettra en relief la minuscule destinée de l'être humain, un des fils conducteurs de la pièce, que l'on pourrait résumer par « nous mourrons, êtres humains, mais avant et après nous la Nature continue de vivre, arbres, plantes et animaux, tout comme les étoiles continuent de briller et les planètes de tourner ».



Marc Chagall, Le Songe



Pour ce projet, j'ai souhaité réunir plusieurs générations d'acteurs. Philippe Fretun, avec qui j'ai joué et qui a suivi mes premiers pas de metteuse en scène, élève de Vitez tout comme Pascal Ternisien et moi, est rompu à la variété des styles et aime aller chercher, profondément, le message secret de l'écriture. Les plus jeunes, Maxime Le Gall, Félicien Juttner et Simon Pineau, apportent leurs références contemporaines, musicales par exemple, et l'acuité de leur regard sur les textes. Cette distribution est donc pensée, entre autres, comme un espace de transmission.

Il y a 13 personnages dans le récit littéral de la Vieille et du Vieux, y compris eux-mêmes. Mais si l'on pense la distribution de cette pièce comme un jeu qui traduit les obsessions du personnage central — et du poète — le nombre de comédiens peut être inférieur.

Si on lit la rôle de la Mère comme une réminiscence possible de la Vieille, les deux rôles peuvent être joués par une même actrice, Anne Le Guernec.

Les deux putains et les deux ivrognes peuvent être joués en travestis par le même duo de comédiens hommes – dans ce registre de farce, ils peuvent naturellement jouer les vieilles putains, car Levin est un grand écrivain de théâtre : il écrit pour le plateau, pour les comédiens, et pour l'invention du jeu. Ce duo de putains et d'ivrognes, rejoints par un troisième acteur, jouera aussi les trois anges.

Le rôle de l'Infirmier désabusé, figure d'ange moderne de la mort qui n'y peut rien, ni l'énoncer ni promettre un quelconque au-delà, et le rôle du cocher, pauvre humain conduisant la diligence, mais si mal le fil de sa vie, croulant sous l'épreuve indicible de la mort de son fils, seront interprétés chacun par un seul comédien : François Macherey et Pascal Ternisien. Tout comme le rôle du Vieux, rôle central, porté par Philippe Fretun.

Il y a également deux rôles d'animaux : le Cheval et la Chèvre. Dans la première étape de travail avec les comédiens, nous avons pris ces rôles au pied de la lettre : joués par des acteurs, ils permettent une incarnation forte de la Nature et de l'esprit du Carnaval — dont la Chèvre est une des héroïnes, partout en Europe.

Ainsi, la distribution réunit 7 comédiens, qui prennent en charge les humains, les animaux, et un groupe de créatures surnaturelles. Ce sont bien des humains qui jouent, on est donc bien dans le contexte d'une représentation — le carnaval de la fin d'une vie.

### NOTES D'INTENTION DE MISE EN SCÈNE, CECILE BACKES

Je suis obsédée par l'idée que Levin se joue « fin », tant sur le plan du corps que dans l'esprit de l'acteur.

L'onirisme présent dans Requiem appelle des corps parfois lourds, parfois aériens. Le poids du corps, sa densité, sa consistance est un ingrédient important.

Des corps au jeu dessiné, précis et sobre, presque figuratif. Et des masques, qui prennent le relais du corps pour figurer ou accentuer le trait quand cela est nécessaire : pour les animaux et pour les personnages de farce.



## Hanokh Levin, auteur

Né à Tel-Aviv en 1943, décédé prématurément en 1999, Hanokh Levin, figure majeure du théâtre israélien contemporain, nous a laissé une cinquantaine de pièces de théâtre, ainsi que plusieurs recueils de poésie et de prose. S'il doit une entrée en scène fracassante et sulfureuse à ses textes politiques (il dénonce dès 1969, dans son premier cabaret *Toi, moi et la prochaine guerre*, l'engrenage de violence induit par la politique d'occupation de son pays après la guerre de 1968), ce sont ses comédies qui, à partir de 1972, lui ouvrent en grand les portes du monde théâtral.

*Yaacobi et Leidental*, qui sera aussi sa première mise en scène, peut être considéré comme la pierre (tri)angulaire de « l'ère Levin » en Israël, période de plus d'un quart de siècle (jusqu'en 1999) rythmée par une création presque tous les ans et presque toujours dans une mise en scène de l'auteur.

Les années soixante-dix voient donc naître les personnages levinien, ces petites gens dont le principal problème dans l'existence... est l'existence elle-même, principalement la leur ; qui rêvent de courir le marathon sans se rendre compte qu'ils ont mis les pieds dans des chaussures de plomb. Ils s'appellent Kroum, Popper, Yaacobi, Potroush, Kamilévitch, et nous racontent tous ce combat perdu d'avance qui nous est commun, à nous autres, êtres humains. Insérés dans le microcosme du couple, de la famille ou du quartier, ces personnages atteints de médiocrité aigüe ont beau essayer feintes sur feintes, ils ne leurrent personne : c'est bien de nous qu'ils parlent et c'est bien nous qu'ils touchent. Nous qu'ils sauvent aussi, grâce à l'humour irrésistible d'un auteur qui ne peut que ressentir une infinie tendresse envers leur/notre maladresse constitutive.

(...) Consacré par les prix israéliens les plus prestigieux, il n'en continue pas moins d'affirmer ses opinions à travers des textes politiques écrits au vitriol, ce qui lui vaut en 1982 de voir sa pièce *Le Patriote* rapidement retirée de l'affiche et en 1997, de déclencher une nouvelle levée de boucliers avec *Meurtre*.

Comme pour faire la nique à la mort, à qui, pendant trente ans, il a donné la vedette (elle apparaît dans toute son œuvre, c'est elle qui, toujours, dans un dernier éclat de rire, vient asséner la pire des humiliations), Levin, se sachant malade, écrit *Requiem* (ce sera aussi sa dernière mise en scène) puis *Les Pleurnicheurs*, dont il entreprend les répétitions en mai 1999. Réalité qui devient théâtre ou théâtre qui devient réalité, il dirige de son lit d'hôpital des acteurs qu'il cloue sur un lit d'hôpital tandis que d'autres – le personnel soignant – leur jouent, en guise de « divertissement », la tragédie d'Agamemnon... Une mort qui le rattrape sans lui laisser le temps de voir aboutir son projet. Le 18 août 1999 Hanokh Levin s'éteint après un combat de trois ans contre le cancer.

Grâce à la Maison Antoine Vitez qui, en 1991, a été la première institution à soutenir l'entreprise de traduction des pièces de Hanokh Levin, l'œuvre de ce grand auteur a pu atteindre le monde du théâtre français, qui s'est petit à petit ouvert à son écriture si singulière. En effet, les éditions Théâtrales éditeur et agent de l'auteur ont entrepris la publication des pièces de Hanokh Levin depuis 2001 avec à ce jour 22 pièces publiées, 2 recueils de sketches et un ouvrage sur son théâtre. (...)

Laurence Sendrowicz, février 2008

## Cécile Backès, metteure en scène

Comédienne et metteure en scène, Cécile Backès est une ancienne élève d'Antoine Vitez à l'École du Théâtre national de Chaillot. Elle travaille en Lorraine depuis 1990, aux côtés de Charles Tordjman au Théâtre de la Manufacture, CDN Nancy Lorraine, et de Michel Didym pour la création et les premières éditions de la Mousson d'Été (1993-1997).

En 1998, elle crée sa compagnie, les Piétons de la Place des Fêtes. Elle a adapté et mis en scène Georges Perec, *La comtesse de Ségur* ou *Bertolt Brecht*, mais surtout des auteurs contemporains comme Claudine Galea, Hanokh Levin, Serge Valletti, Marguerite Duras (*La Maison*), Aurélie Filippetti (*Fin du travail*), ou, en Allemagne, Joël Pommerat (*Dieses Kind/Cet enfant*). En 2008, elle a présenté *Shitz* de Hanokh Levin, à la Pépinière Théâtre. En 2009, elle adapte *King Kong Théorie* de Virginie Despentes, spectacle repris au Festival d'Avignon en 2010, puis à Paris en 2012. En 2010, Cécile Backès a créé *Vaterland*, de Jean-Paul Wenzel, puis *J'ai 20 ans, qu'est-ce qui m'attend...?* en 2012.

D'autre part, Cécile Backès est productrice pour les Fictions de France Culture, à la fois sur ses projets de théâtre et sur d'autres émissions. Elle a présenté un montage d'extraits de *Life*, autobiographie de Keith Richards, pour la 66<sup>ème</sup> édition du Festival d'Avignon – 2012.

Elle a publié en octobre 2009 *La boîte à outils du théâtre en classe*, coll La Bibliothèque Gallimard. En novembre 2011, est paru aux mêmes éditions son *Anthologie du théâtre français du XX<sup>ème</sup> siècle, Ecrire le théâtre du présent*.

Elle est nommée directrice de La Comédie de Béthune – CDN Nord-Pas-de-Calais à partir du 1<sup>er</sup> janvier 2014

## 2012

Août - Travail préparatoire sur Levin

→ Une semaine de recherche: lecture, documentation

## 2013

1er au 15 juillet - Chantier de recherche

→ Première étape de travail pour chercher et poser les règles dynamiques du jeu d'acteur avant celles de la scénographie, tracer les lignes directrices du projet musical, tracer les contours de l'espace en compagnie des comédiens

## 2014

30 avril au 4 mai - Chantier de recherche

→ Deuxième étape de travail avec les collaborateurs de création

## 2015

Création :

[Comédie de Béthune - CDN Nord — Pas de Calais > 14 au 21 jan](#)

Tournée :

[La manufacture – cdn Nancy-lorraine > 3 au 6 fév](#)

[Théâtre Olympia – cdr de tours > 1 au 14 fév](#)

[Théâtre de Sartrouville et des yvelines cdn > 12 au 14 mars](#)

[La comédie de l'est - cdn de Colmar > 18 au 20 mars](#)

[Théâtre des Célestins – Lyon > 5 au 9 mai](#)