

DOSSIER DE PRESSE

Diptyque **Roland Schimmelpfennig**
Mise en scène **Claudia Stavisky**

Du 17 mars au 7 avril 2011 **Création en**
France

LE DRAGON D'OR

Septembre 2011

UNE NUIT ARABE

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

Diptyque ?

nom masculin

(bas latin diptycha, du grec diptukhos, plié en deux)

1 - Ouvrage de peinture ou de sculpture (par exemple sur ivoire) composé de deux volets pouvant se refermer l'un sur l'autre. (Moyen Âge surtout.)

2 - Ouvrage ou ensemble quelconque formé de deux aspects complémentaires. En musique on parle de diptyque pour une œuvre en deux parties. Ces deux parties, quoique séparées, sont indissociables du fait de leur lien musical. On peut citer, par exemple, le prélude et fugue ou la toccata et fugue.

3 - Tablette sur laquelle on inscrivait, dans l'Église ancienne, les noms des évêques, des martyrs, des bienfaiteurs, dont on faisait mention dans la liturgie.

Plié en deux. C'est ce qui fascine chez Schimmelpfennig, et ce qui fait de son écriture une expression théâtrale unique. Il applique la « double articulation », non pas au langage, mais à l'énonciation.

Avec une géniale limpidité, à chaque unité d'énonciation - soit le premier niveau de l'articulation caractérisé par le fameux « Qui parle ? À qui ? Quand ? Où ? » - se combine une unité distinctive, qui vient chambouler la situation d'énonciation de premier niveau.

Dès lors, que ce soit dans la variation des discours (rapporté, direct, indirect) dans *Une nuit arabe*, ou bien dans la variation des locuteurs (où le corps de chaque acteur serait comme pris d'assaut par l'un des personnages) dans *Le Dragon d'or*, Schimmelpfennig invente une partition théâtrale d'une musicalité magique. Et l'intensité formelle trouve tout autant sa force dans le sens des pièces qu'elle sert : celui du déracinement et de l'intégration.

Ainsi, à la manière de la fugue et du prélude en musique, les deux pièces fonctionnent bien en diptyque. Deux parties qui, quoique séparées, sont indissociables du fait de leur lien musical. Car l'auteur s'amuse à parsemer de correspondances ses « unités de pièces ». L'une en écho de l'autre, elles donnent alors à entendre le sens primitif et premier du diptyque. Le temps de la représentation figure alors les ancestrales tablettes sur lesquelles viennent s'inscrire le nom de ces immigrés martyrs de la liturgie d'un monde à deux vitesses, vertigineusement en crise.

La colonne vertébrale du diptyque, son articulation charnière, sera l'image de la verticalité figurée par un immeuble à plusieurs étages - celui du *Dragon d'or*, celui de *Une nuit arabe* tout autant que celui au coin de la rue.

Questionnant non seulement le jeu de l'acteur, Claudia Stavisky questionnera également le rapport vertical au plateau, pour mieux donner à voir ce vertige du temps et de l'espace, et poursuivre, après la création en France (2007) de *La Femme d'avant*, son exploration de l'écriture de Schimmelpfennig.

Intimement touchée par l'expérience du déracinement, elle nous invite à ouvrir la porte du palier d'à côté, celle du voisin au nom imprononçable.

Les Célestins, Théâtre de Lyon sont soutenus par le cercle des entreprises mécènes :

Premier membre fondateur

Membre associé



D & RH - AVOCATS

Droit & Ressources Humaines

Partenaire média

www.mouvement.net
MOUVEMENT

CONTACT PRESSE

Magali Folléa

Tél. 04 72 77 48 83 – 06 14 10 28 28

magali.follea@celestins-lyon.org

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos des spectacles sur notre site **www.celestins-lyon.org**
(mot de passe et login : presse)



Du 17 mars au 7 avril 2011

LE DRAGON D'OR

de Roland Schimmelpfennig
mise en scène Claudia Stavisky

Création en France

Avec

Jean-Claude Durand	<i>Un homme de plus de soixante ans (un Jeune homme, un Asiatique, la Deuxième hôtesse de l'air)</i>
Agathe Molière	<i>Une jeune femme (l'Homme à la chemise rayée, un Asiatique qui a mal aux dents, le Baiseur de Barbie)</i>
Christophe Vandevelde	<i>Un homme (la Femme en robe, un Asiatique, la Première hôtesse de l'air)</i>
Thibault Vinçon	<i>Un jeune homme (le Grand-père, un Asiatique, la Serveuse, la Cigale)</i>
Claire Wauthion	<i>Une femme de plus de soixante ans (la Petite-fille, une Asiatique, la Fourmi, l'Épicier)</i>

Décor et costumes - **Graciela Galan**

Son - **André Serré**

Lumière - **Franck Thévenon**

Chorégraphie - **Mourad Merzouki et Kader Belmoktar**

Traduction - **René Zahnd et Hélène Mauler**

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté

Production : Célestins, Théâtre de Lyon
Avec le soutien du Département du Rhône

Un take away asiatique quelque part en Europe qui s'appelle « le Dragon d'or ».

Cinq asiatiques travaillent en cuisine, l'un d'entre eux est un jeune chinois rongé par un mal de dent. Il n'a pas de permis de séjour. Un balcon au-dessus du restaurant avec un vieil homme qui a un grand rêve, mais personne pour le réaliser, même pas ses petits enfants. Non loin de là, une cigale affamée est exploitée par les fourmis... Il arrive une chose improbable au jeune couple qui vit dans le grenier aménagé de l'immeuble, chose qui n'aurait jamais dû se passer. Un étage plus bas, une femme quitte son mari, alors qu'elle voulait ne jamais le quitter. L'épicier d'à côté a son petit business lucratif et insoupçonné. Une hôtesse de l'air trouve quelque chose dans sa soupe thaï qui a priori n'a rien à y faire...

« Dans de brefs épisodes au comique amer, Schimmelpfennig raconte les faces cachées de notre monde globalisé, parle de l'exploitation, de l'avidité, de la clandestinité, de la brutalité - mais aussi de ce qui nous relie le plus dans cette modernité court-circuit, même si le destin d'un quelconque assistant de cuisine asiatique ne semble en rien nous concerner. »

Christine Dössel, Journées théâtrales de Mülheim, 2010

Extraits

Le Jeune homme et la Femme de plus de soixante ans.

LE JEUNE HOMME

Une douce soirée de fin d'été.

Un vieil homme, cheveux gris, très mince, desséché, peut-être malade, est sur le balcon de son appartement. Sa petite-fille lui a rendu visite, grand-père, grand-père. Elle habite plus haut dans le même immeuble avec son ami dans le petit appartement sous les toits, et là en fait elle voulait dire quelque chose de particulier à son grand-père, quelque chose de très particulier, mais finalement elle ne dit rien, parce que le grand-père semble ailleurs, dans ses pensées ou dans ses préoccupations.

En dessous d'eux : les lampions rouges du restaurant chinois-thaï-vietnamien **le Dragon d'or**.

En cuisine ne travaillent soi-disant que des Vietnamiens. Mais est-ce vrai...

Le vieux dit :

Si je pouvais faire un vœu.

Un temps.

Si je pouvais faire un vœu.

LA FEMME DE PLUS DE SOIXANTE ANS

À côté du vieux sur le balcon une femme toute jeune, pas encore dix-neuf ans.

Elle est jeune à tomber, et elle est belle à tomber.

Elle dit :

Quel vœu, grand-père, quel vœu ferais-tu ?

LE JEUNE HOMME

Le vieux regarde la jeune fille.

Ma petite-fille. Je regarde ma petite-fille.

Écoute...

Un temps bref.

Interview de Claudia Stavisky, metteuse en scène.
Propos recueillis par Aude Spilmont.

Après *La Femme d'avant*, *Le Dragon d'or* est la deuxième pièce de Roland Schimmelfennig que vous mettez en scène. Qu'est-ce qui vous touche dans l'écriture de ce dramaturge contemporain allemand ?

L'audace extraordinaire de la forme et la limpidité du contenu de ses pièces. Il y a chez Roland Schimmelfennig la rencontre inattendue de Bertold Brecht et de Woody Allen qui me fait toujours rire. On retrouve dans ses pièces cette rigueur des dramaturges allemands mais aussi une apesanteur, une dimension lyrique et un humour qui renvoient aux plus belles périodes de Woody Allen. Tout en s'attachant à des détails de façon quasiment naturaliste, il porte un regard d'une tendresse et d'une cruauté infaillible sur les êtres humains. Il y a dans son écriture une alchimie particulière entre une forme hyper-construite jusqu'aux limites de la sophistication et un contenu sensible et profondément humain qui n'a rien de formel. Il connaît aussi le plateau, « avec ses pieds », et il aime suffisamment les acteurs pour leur proposer des défis d'une complexité inimaginable... Tout chez lui est ludique.

Quel regard portez-vous sur la narration tout à fait singulière du *Dragon d'or* ? C'est un ovni théâtral qui n'est pas des plus facile à monter...

Oui, c'est une pièce hors norme. C'est aussi la plus singulière de toutes ses pièces. Même *La Femme d'avant* pourrait paraître d'un grand « classicisme » à côté du *Dragon d'or*. Sa particularité réside dans un traitement de la temporalité qu'on ne retrouve pas au théâtre. Car il nous demande de déployer un récit tout à fait puissant en se jouant de la temporalité de la représentation théâtrale, comme pourrait le faire le cinéma... La pièce se déplace en permanence dans le temps et des actions conduites par des personnages différents se déroulent en simultané sur différents lieux. Un peu comme dans le film *Elephant* de Gus Van Sant, dans *Short Cuts* de Robert Altman ou encore le roman *La Vie mode d'emploi* de Perec. Le temps est comme un millefeuille où à chaque seconde quelque chose se déploie. Schimmelfennig interroge l'articulation et la dislocation du temps. Il questionne non seulement la représentation théâtrale elle-même, mais aussi comment la temporalité façonne notre existence et notre rapport au monde.

Si la construction de la pièce est détonante et déroutante, elle n'a rien d'un formalisme hermétique. Elle est, au contraire, d'une grande fluidité et vivacité. Comment l'alchimie opère ?

Roland Schimmelfennig travaille sur deux veines en même temps : celle de la forme qui a l'obsession de la temporalité et celle de la langue qui a l'obsession de l'humanité. Elle se déploie comme une fable, avec tous les ingrédients qu'une fable comporte. Je crois aussi que Roland est très influencé par les procédés du polar qui consistent à ferrer la curiosité du public pour qu'il suive de façon haletante l'histoire, les histoires qui sont racontées.

La pièce est traversée par de multiples histoires qui s'entrecroisent dans un même immeuble. Quel est pour vous le fil central du *Dragon d'or* ?

L'histoire centrale est celle d'un jeune chinois que son village a envoyé dans une grande ville occidentale pour retrouver sa sœur. Elle est arrivée en Europe avant lui et a disparu. Ce jeune chinois qui travaille dans un restaurant asiatique, « le Dragon d'or », situé au rez-de-chaussée d'un immeuble, va être pris d'une rage de dent. Pour un clandestin, cela veut dire : pas de dentiste... pourtant, il faut bien se faire soigner. Parallèlement à ce récit, la pièce est traversée par la fable de la cigale et de la fourmi. Une fable dans laquelle Roland Schimmelpfennig brouille les cartes en représentant la fourmi par l'occident et la cigale par la Chine. Cette fable raconte l'histoire de cette sœur chinoise qui à son arrivée dans la grande ville occidentale, est obligée de se prostituer pour survivre et qui finira « consumée » par les occidentaux. Mais si ces deux histoires du jeune chinois et de sa sœur paraissent centrales, en réalité, elles sont le révélateur de la vie des autres habitants de l'immeuble et de notre société occidentale.

La question de la condition des immigrés clandestins n'est donc pas essentielle...

Le point de départ de Roland Schimmelpfennig était de faire une pièce sur les immigrés clandestins après une conversation avec un ami avocat. Et dans son esprit profondément ludique, c'est sur l'articulation entre ces deux mondes que rien ne peut rapprocher que va se fixer son regard. Certes, la pièce évoque la précarité des clandestins, l'impossibilité pour eux de se soigner, le déracinement... Mais le regard que porte Roland Schimmelpfennig est bien plus incisif sur les « réguliers » de notre société. Ce n'est pas tant la vie des cigales que celles des fourmis qui les exploitent qui est révélée. Et je trouve très juste cette idée a priori insensée de faire jouer les quinze rôles par cinq acteurs ; le recours à des comédiens asiatiques ne se pose pas. On échappe à toute représentation démonstrative.

Quels questionnements essentiels soulève pour vous cette pièce ?

Roland Schimmelpfennig pourfend la société de consommation dans laquelle le capitalisme libéral nous a plongés et la façon dont l'occident s'est servi et prétend se servir encore d'une autre partie du monde comme d'un réservoir sans fond. À la manière d'un miroir kaléidoscopique, il nous renvoie l'image fragmentée et multiple d'une société occidentale assoiffée et essoufflée qui ne se satisfait plus de rien. Tous les habitants de l'immeuble qui croisent le jeune chinois et sa sœur sont dans un vide abyssal. Un vide existentiel, impossible à combler par tous les meubles qu'ils peuvent acheter, par l'alcool et les plats cuisinés qu'ils sont capables d'ingurgiter. L'Homme à la chemise rayée, le Baiseur de Barbie, les hôtesse de l'air, le couple... Tous ces personnages rêvent d'une autre vie, tous sont dans la frustration d'un vœu qui ne peut pas se concrétiser. Tandis qu'en bas, dans la minuscule cuisine du restaurant thaï-chinois-vietnamien « les invisibles » se démènent comme ils peuvent, dans les étages le temps vide se remplit peu à peu de violents silences. L'Homme à la chemise rayée inflige à la petite asiatique ce qu'il ne peut imposer à sa femme, la relation du jeune couple ne tient qu'à l'aménagement de leur appartement puis ils se séparent. La consommation de biens matériels ne peut combler leur profonde insatisfaction. Comme toujours, c'est ce désir qui cherche un accomplissement et qui ne parvient pas à le trouver qui m'intéresse.

Comment abordez-vous cette pièce du point de vue de la scénographie ? Il y a en effet dans *Le Dragon d'or* la juxtaposition dans l'espace de cadres différents avec des plans et arrières plans...

J'avais très envie de travailler sur la verticalité. D'abord parce que la pièce décrit un immeuble d'une grande ville, la dimension des appartements, leurs dispositions... Aussi parce que l'écriture elle-même est, tour à tour, ascendante et descendante dans sa rythmique. Au centre du plateau, il y aura une tour de trois étages, comme une représentation abstraite de la ville, comme un point fixe au milieu d'une métropole. Cette cage tubulaire offre la possibilité d'aller vers deux extrêmes : la représentation hyper réaliste d'une vie d'immeuble à certains moments et des échappées oniriques à d'autres moments. Elle permet aussi d'avoir des actions qui se succèdent ou s'organisent de façon simultanée.

La direction d'acteur est-elle au centre de votre travail dans la mise en scène de cette pièce ? C'est un véritable pari de faire interpréter à cinq acteurs les quinze personnages avec des dialogues qui basculent à certains moments dans le narratif...

Oui, la direction d'acteur est essentielle car les partitions sont extrêmement complexes à jouer. Parfois à l'intérieur d'une même réplique, l'acteur doit passer du comédien narrateur qui raconte l'histoire d'un personnage, au personnage lui-même puis à un autre personnage. Il faut aux acteurs une capacité de polymorphisme, de transformation et de rupture pour passer d'un personnage à un autre si rapidement.

Chacun doit dans la même scène jouer plusieurs personnages dans des espaces-temps différents et passer de l'un à l'autre immédiatement, sans changement de costume. Ce qui est intéressant dans cette diversité de personnages, c'est la multiplicité des points de vue. Dans *La Femme d'avant*, c'est le public qui faisait l'œil de la caméra et tournait autour de l'action. Dans *Le Dragon d'or* ce sont les personnages qui tournent autour de l'action et la décrivent chaque fois d'un point de vue différent, comme une caméra subjective.

Autre particularité de la pièce : les rôles d'hommes sont interprétés par des femmes et réciproquement, les rôles de jeunes par des vieux et vice-versa... Qu'apporte cette inversion des âges et des genres ?

Cette proposition de Roland Schimmelpfennig est une invitation au jeu et à la fantaisie formidable. C'est à nouveau cette façon qui lui est tellement propre de brouiller les cartes à l'intérieur de l'histoire. Sa pièce a indéniablement une dimension comique, même si par moments, on est saisi par un effroi terrible. D'ailleurs, quand je suis allée voir sa mise en scène du *Dragon d'or* au Burgtheater de Vienne, le public était plié en deux. Quand on voit Jean-Claude Durand jouer l'hôtesse de l'air et Agathe Molière interpréter le Baiseur de Barbie, on est dans une inversion et une confusion à la fois risibles et troublantes. Sans caricature... C'est un peu comme les boules à facettes dans lesquelles tout se reflète et où l'identification n'est jamais directe.

La saison prochaine *Le Dragon d'or* sera présenté conjointement ou en alternance avec *Une nuit arabe*, autre pièce de Roland Schimmelpfennig. Pour quelles raisons souhaitez-vous associer ces deux pièces en diptyque ?

Pour moi, ces deux pièces constituent véritablement un diptyque. D'abord parce que toutes les deux situent l'action dans un immeuble. *Une nuit arabe* se déroule dans une barre HLM de banlieue, *Le Dragon d'or* dans un immeuble d'une grande métropole occidentale. Autre point commun : chacune des deux pièces a cinq personnages, trois hommes et deux femmes. Elles traitent aussi toutes les deux de la mondialisation, du triomphe du capitalisme libéral dans toute sa splendeur et de la décadence des civilisations européennes. Elles évoquent notre regard d'occidentaux sur ces cultures qui nous font peur et nous fascinent, du rêve de l'autre... Pour moi, ces deux pièces se complètent et se répondent en écho.

Vous avez fait appel pour ce diptyque au chorégraphe Mourad Merzouki de la compagnie Käfig. Quel sera son champ d'intervention ?

Il interviendra sur le diptyque mais de façon différente entre les deux pièces. Sur *Le Dragon d'or*, il va aider les acteurs à optimiser leurs possibilités physiques d'utilisation de la structure scénographique. Pour *Une nuit arabe*, il s'agira d'une signature chorégraphique, comme Mourad Merzouki l'avait faite lors de ma mise en scène de *La Cuisine*, d'Arnold Wesker. Je souhaite travailler sur ce diptyque avec des langages différents entre les deux pièces.

***Le Dragon d'or* ouvre un extraordinaire champ des possibles aussi bien pour la mise en scène que pour le jeu des acteurs. Cela vous donne t-il le vertige ?**

Oui mais c'est aussi très excitant. On pourrait imaginer un spectacle froid et formel. Or le pari est exactement le contraire, aller vers quelque chose de profondément habité et humain.

« Comment raconter avec les moyens du théâtre ? » Par Émilie Charlet, élève de l'ENS – Janvier 2011

Dans une interview accordée à la revue *Theater Heute*¹, Roland Schimmelpfennig revient sur les circonstances de l'écriture de *Dragon d'or* : un ami avocat lui a demandé d'imaginer une pièce dont le thème serait l'immigration illégale en Allemagne. Cette « commande » l'a d'abord conduit à s'intéresser au sort des détenus immigrés mais la diversité culturelle des prisonniers et la complexité des rapports humains en prison l'a détourné de cette voie tout en le questionnant sur les moyens de la pratique théâtrale :

« Diese Schwierigkeiten führten zu der entscheidenden Überlegung : Wie kann man als deutscher Theatermacher³ diesem Thema gerecht werden ? Eine schwierige, aus meiner Sicht mit den normalen Theatermitteln so nicht zu lösende Aufgabe. »

« Ces difficultés [liées à la représentation sur un plateau de théâtre unique de la diversité culturelle des détenus immigrés] m'ont conduit à une réflexion décisive : Comment peut-on, en tant que dramaturge allemand, être à la hauteur d'un tel sujet ? Une mission difficile et selon moi, difficile à résoudre avec les moyens normaux du théâtre. »

Par « normalen Theatermitteln », Schimmelpfennig entend d'une part l'incarnation traditionnelle d'un personnage par un acteur, selon une perspective qu'il nomme lui-même « naturaliste »² et d'autre part la construction dramatique fondée sur un point de vue englobant permettant le déroulement de la pièce selon un principe unificateur.

Ces deux aspects du théâtre dit traditionnel sont en effet remis en cause par la dramaturgie particulière déployée dans *Le Dragon d'or* : cinq acteurs prennent en charge dix-sept rôles dans une trame dramatique constituée de quarante-huit tableaux qui sont autant de points de vue sur une même action initiale. Influencé par la pratique cinématographique, Schimmelpfennig ne déploie pas une fable dramatique traditionnelle mais propose une structure de jeu qui confronte les univers et interroge les frontières de la perception, du réel et de l'imagination.

S'il part effectivement d'un problème d'actualité, le dramaturge choisit de le traiter par la voie du « banal », de l'« anodin » en mettant en scène un événement minuscule : un jeune chinois travaillant dans la cuisine d'un restaurant thaï-chinois-vietnamien souffre d'une intense rage de dents. L'illégalité de sa situation (jamais abordée de face mais sous-jacente, puis à peine prononcée par l'un des personnages au hasard d'une réplique) l'empêche de se faire soigner par les personnes compétentes.

Son sort est alors entre les mains de ses collègues, tous plus inexpérimentés les uns que les autres et tous préoccupés par la nécessité de « faire tourner » le restaurant. « *Faire tourner* » semble d'ailleurs être l'un des motifs propres à cette structure dramatique qui multiplie les changements d'échelle, opère des va-et-vient entre détail et tout, micro-événement et macro-structure, réalité d'une situation qui vire au drame et fiction d'un monde où toutes les communications sont possibles.

Le problème de l'immigration clandestine est omniprésent, dans chaque détail, dans chaque description : ou plutôt c'est la mondialisation et ses conséquences paradoxales que Schimmelpfennig pointe du doigt dans chaque tableau. Sans doute est-ce le monde dans lequel nous vivons - celui de la communication tous azimuts - qui impose de lui-même la refonte dramaturgique que propose l'auteur du *Dragon d'or* : un tel sujet d'actualité ne pouvait être traité qu'en réinventant une façon de raconter les histoires et l'Histoire.

1 Theater Heute, Jahrbuch 2010, « Eine aufregende Zeit, um für das Theater zu schreiben » (« Une époque excitante pour écrire pour le Théâtre ».)

2 « Was gewinnt man, wenn man es auf dem naturalistischen Weg versucht, und was verliert man dabei ? » trad : « Que gagne-t-on quand on essaie, pour la représentation, la voie naturaliste et qu'y perd-on ? »

3. Theatermacher : ce mot désigne tout autant celui qui écrit pour la scène que celui qui met en scène et dirige les acteurs.



ROLAND SCHIMMELPFENNIG « dramaturge de la société »

Schimmelpfennig use d'une langue originale où se combinent les moyens spécifiques de l'écriture cinématographique et un emploi nouveau du monologue-dialogue : il a réussi à inscrire l'espace à l'intérieur même de son texte en recourant – métaphoriquement s'entend – à la caméra subjective, c'est-à-dire à une caméra insérée dans l'œil même des personnages, qui construisent l'espace par la parole, au fur et à mesure qu'ils le parcourent. Personnages qui se parlent continuellement à eux-mêmes comme en rêve, commentant leurs actions ou leurs sentiments, ce qui ne les empêche pas de s'adresser en même temps à leurs interlocuteurs, dans une confusion assez réjouissante du dedans et du dehors.

Michel Cortin in *Anthologie critique des auteurs dramatiques européens (1945-2000)* – Éditions Théâtrales / SCÉREN, 2007

Il est l'auteur dramatique contemporain allemand le plus joué du moment. Ses œuvres ont été représentées dans plus de quarante pays. Ses pièces se distinguent souvent par des enchaînements de scène surprenants et un regard laconique et plein de tendresse sur la nature humaine. Avec une légèreté poétique et grâce à des modes narratifs innovants, il réinvente notre perception du temps, de l'espace, des sexes et des origines.

Roland Schimmelpfennig ne formule pas directement les choses, il laisse une part de mystère à ses protagonistes et à leurs histoires, il convie ainsi le spectateur non pas à s'identifier aux personnages mais bien plus à éprouver ce qu'ils vivent.

Né à Göttingen en 1967. Il travaille tout d'abord comme journaliste et auteur indépendant à Istanbul, avant de commencer en 1990 des études de mise en scène à l'école Otto Falkenberg à Munich. Ses études achevées, il devient assistant à la mise en scène puis participe à la direction artistique des Münchner Kammerspiele. Pendant la saison 1999/2000, Roland Schimmelpfennig est engagé comme directeur artistique et auteur à la Berliner Schaubühne. Il est actuellement auteur en résidence au Deutsches Schauspielhaus Hamburg.

Il a notamment écrit *Keine arbeit für die junge Frau im Frühlingskleid* (*Pas de travail pour la jeune femme en robe de Printemps*), en 1998, *Fisch hum Fisch* (*Poisson pour Poisson*) en 1999, *Vor lander Zeit im Mai* (*C'était en Mai*) en 2000 et *Die arabische Nacht* (*Une nuit arabe*), *Push-Up 1-3* en 2001, *Vorher/Nacher* (*Avant/Après*) en 2002. Sa pièce *Die Frau von Früher* (*La Femme d'avant*), écrite en 2006 est créée en France par Claudia Stavisky l'année suivante. *Der goldene Drache* (*Le Dragon d'or*), est créée au Burgtheatre de Vienne en 2009 création à l'occasion de laquelle il signe également la mise en scène.

CLAUDIA STAVISKY metteuse en scène

Au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Claudia Stavisky a pour professeur Antoine Vitez.

Après un important parcours de comédienne, elle se dirige vers la mise en scène en créant :

Sarah ou le cri de la langouste de John Murell (Théâtre de l'Échappée, Laval - 1988, repris au Festival d'Avignon 1988 et en tournée en France)

Avant la retraite de Thomas Bernhard avec Denise Gence qui obtient le Molière de la meilleure actrice (Théâtre de la Colline – 1990, puis en tournée en France et en Suisse)

La Chute de l'ange rebelle de Roland Fichet avec Valérie Dréville (Théâtre de l'Odéon - 1991, **1^{ère} création en France**)

Munich-Athènes de Lars Norén (Festival d'Avignon – 1993, puis Théâtre de la Tempête, Paris, et en tournée en France, **1^{ère} création en France**)

Nora ou ce qu'il advint quand elle eut quitté son mari d'Elfriede Jelinek (Théâtre national de la Colline – 1994, **1^{ère} création en France**)

Mardi d'Edward Bond (Théâtre de La Colline – 1995, **1^{ère} création en France**)

Comme tu me veux de Luigi Pirandello (La Coursive – 1996, Théâtre de Gennevilliers, puis en tournée en France)

Le Monte Plats d'Harold Pinter (Maison d'arrêt de Versailles, dans une dizaine d'établissements de la région parisienne, Théâtre de la Cité Internationale à Paris - 1997)

Le Bousier d'Enzo Cormann (Maison d'arrêt de Versailles, dans une dizaine d'établissements de la région parisienne, repris au Théâtre du Nord Lille Tourcoing, tournée en France - 1997, **1^{ère} création en France**)

Electre de Sophocle (Comédie de Reims – 1998)

Par ailleurs, Claudia Stavisky dirige les élèves du Conservatoire d'Art Dramatique dans *Les Troyennes* de Sénèque (1994), les élèves de l'ENSATT à Lyon dans *Comme tu me veux* de Pirandello, *Electre* de Sophocle (1998) puis dans *Répétition publique* d'Enzo Cormann (2000). Elle monte *West Side Story* de Leonard Bernstein, dirigé par Claire Gibault en partenariat avec le Rectorat de l'Académie de Paris (Théâtre du Châtelet - 2000). Pour la radio, elle a réalisé plus de deux cents heures d'émissions culturelles (RFI).

À l'opéra, elle met en scène :

- *Le Chapeau de paille* de Florence de Nino Rota (Opéra national de Lyon - 1999)
- *Roméo et Juliette* de Charles Gounod (Opéra national de Lyon - 2001)
- *Le Barbier de Séville* de Rossini (Opéra national de Lyon - 2001).

.../...

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

La Locandiera de Carlo Goldoni (Théâtre des Célestins - 2001, puis en tournée en France)

Minetti de Thomas Bernhard avec Michel Bouquet (Théâtre des Célestins, Festival d'Avignon, Théâtre de la Ville - 2002, puis en tournée en France jusqu'en juin 2003)

Le Songe d'une nuit d'été de William Shakespeare (Nuits de Fourvière, Grand Théâtre - 2002)

Cairn d'Enzo Cormann (Théâtre des Célestins, Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, Comédie de Genève - 2003, **1^{ère} création en France**)

Monsieur Chasse ! de Georges Feydeau (Maison de la Danse à Lyon - 2004, puis Théâtre des Célestins - 2005)

La Cuisine d'Arnold Wesker est créée en octobre 2004, sous chapiteau, dans plusieurs communes du département du Rhône, à Lyon puis à Limoges

L'Âge d'or de Georges Feydeau (Théâtre des Célestins - 2005)

La Femme d'avant de Roland Schimmelpfennig (Théâtre des Célestins - 2006, **1^{ère} création en France**), reprise en tournée puis en mai-juin 2008 au Théâtre de l'Athénée-Louis Jovet à Paris

Jeux Doubles de Cristina Comencini (Théâtre des Célestins - 2007 puis Théâtre de la Commune d'Aubervilliers - janvier 2009, **1^{ère} création en France**)

Blackbird de David Harrower (Théâtre des Célestins - 2008, **1^{ère} création en France**) avec Léa Drucker et Maurice Bénichou. Tournée en 2008-2009 et 2009-2010 en France dont le Théâtre de la Ville - Abbesses, Paris, en Suisse, Belgique et au Canada

Oncle Vania de Tchekhov créé au Théâtre des Bouffes du Nord - Paris en mars 2009, puis en tournée et aux Célestins, Théâtre de Lyon en mai - juin 2009. (**Création Célestins**)

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

La création en russe de *Lorenzaccio* interprété par la troupe du Théâtre Maly de Saint-Petersbourg (théâtre dirigé par Lev Dodine) le 11 décembre 2010.

Elle est actuellement en répétition d'un diptyque de Roland Schimmelpfennig avec tout d'abord en création française *Le Dragon d'or* (mars 2011, **1^{ère} création en France**) puis *Une nuit arabe* (septembre 2011).

JEAN-CLAUDE DURAND comédien

Après une formation au Conservatoire National de Paris, il poursuit sa carrière avec Antoine Vitez dans *Falsch* de René Kalisky, *Tombeau pour cinq mille soldats* de Pierre Guyotat, *Britannicus* de Racine, *Don Juan* et *Le Misanthrope* de Molière...

Il a joué aussi, entre autres, dans *Bérénice* de Jean Racine mise en scène d'Anne Delbée, *Le Retour* d'Harold Pinter et *Hôtel de l'homme sauvage* de Jean-Paul Fargeau, tous deux mis en scène par Stuart Seide, *Agnès de* et mis en scène par Catherine Anne, *Othello* de Shakespeare mis en scène par Laurent Laffargue, *Une visite inopportune* de Copi, mis en scène par Laurent Pelly, *Hedda Gabler* d'Henrik Ibsen et *La Mouette* de Tchekhov, mis en scène par Alain Françon et *Le jour se lève Léopold* de Serge Valetti (spectacle pour lequel il est nommé meilleur second rôle aux Molières 2009) mis en scène par Michel Didym. Parallèlement à son travail théâtral, Jean-Claude Durand travaille pour le cinéma notamment sous la direction de Bertrand Tavernier, Daniel Tardy, Rémy Waterhouse, Pascal Bonitzer, Jean Becker, Bruno Bayen et Noémie Lvovsky.

AGATHE MOLIÈRE comédienne

Jeune comédienne, formée au Studio 34 et à l'école Commedia de Rennes, à l'art du clown et la commedia dell'arte, Agathe Molière a débuté avec les compagnies Tourneboulon et les Bonimenteurs. En 2003, elle a travaillé aux côtés de Lars Norén dans ses spectacles *Guerre*, créé au Théâtre Vidy-Lausanne et *À la mémoire* d'Anna Politkovskaïa au Théâtre Nanterre-Amandiers où elle y jouera également *Kliniken* du même Lars Norén mais sous la direction de Jean-Louis Martinelli en 2007. Cette même année elle travaille avec Claudia Stavisky sur le texte *La Femme d'avant* de Roland Schimmelpfennig. Elle était Margherita dans *Faut pas payer* de Dario Fo, mis en scène par Jacques Nichet et continue cette collaboration en 2010 avec *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams. Elle travaille ensuite avec Frédéric Béliet-Garcia dans *LILIOM* de Franz Molnar.

CHRISTOPHE VANDEVELDE comédien

Diplômé du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en 1995. Il a notamment joué au cinéma dans *Sur mes lèvres* (réalisation Jacques Audiard), *Le Frère du guerrier* (réalisation Pierre Jolivet), *Mesrine, l'ennemi public numéro 1* (réalisation Jean-François Richet) et *Les Beaux gosses* (Riad Sattouf). Pour la télévision il tourne régulièrement des séries ou téléfilms comme récemment *Contes et Nouvelles - 2^e Saison : Un gentilhomme* réalisé par Laurent Heynemann pour France 2.

Au théâtre, il travaille sous la direction de David Lescot (*L'Association*, *L'Européenne*), Jean-Claude Grumberg (*H.H.*), Georges Lavaudant (*La Nuit de l'iguane* de Tennessee Williams), Jean-Pierre Berthommier (*Existence* d'Edward Bond), Stéphane Braunschweig (*Peer Gynt* de Henrik Ibsen), Michel Didym (*Le Miracle* de Gyorgy Schwajda). On a pu le voir en 2010 au Théâtre de la Ville sous la direction de Frédéric Constant dans *Eneas Neuf*.

THIBAUT VINÇON comédien

Thibault Vinçon suit les classes de Catherine Hiegel, Daniel Mesguich, Cécile Garcia Fogel, Jean-Paul Wenzel et Denis Podalydès au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Au théâtre, il travaille successivement avec Daniel Mesguich dans *Dom Juan* et *Le Prince de Homburg*, Bernard Sobel dans *Les Sept contre Thèbes* et *Le Seigneur Guan va au banquet*, Jean-Paul Wenzel dans *La Strada*, Gloria Paris dans *Filumena Marturano* et Marc Paquien dans *La Dispute*.

Au cinéma, il tourne avec Roberto Grazielli (*Le Sentiment de la chair*), Emmanuel Bourdieu (*Intrusions* et *Les Amitiés maléfiques*), Marion Laine (*Un cœur simple*), Daniel Cohen (*Les Deux Mondes*), Marc Fitoussi (*La Vie d'artiste*). On a pu le remarquer récemment dans *Memory Lane* de Mikhaël Hers.

Il incarne Lorenzo de Médicis dans *Lorenzaccio* mis en scène par Claudia Stavisky créé sous chapiteau en 2010, et qui sera repris en tournée en 2012.

CLAIRE WAUTHION comédienne

Au théâtre, elle travaille avec de nombreux metteurs en scène dont Marc Libens, Antoine Bourseiller, Adrian Brine. Avec Antoine Vitez, elle joue dans *Les Burgraves* de Victor Hugo, *Zina* de F. Gazza, *Britannicus*, *Faust* de Goethe. Une longue collaboration se met en place avec Alain Françon dans *Noises* d'Enzo Cormann, *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen, *La Dame de chez Maxime* de Georges Feydeau, *La Vie parisienne* de Henri Meilhac, *La Remise* de Roger Planchon, *Les Pièces de guerre* de Edward Bond, *La Mouette* de Anton Tchekhov, *Les Huissiers* de Michel Vinaver.

Elle travaille par ailleurs avec Yves Beaunesnes, Laurent Pelly, Christophe Pertou et Stéphane Braunschweig.

Au cinéma, on a pu la voir dans *Paix sur les champs* de Jacques Boigelot, dans *Je Tu Il Elle* de Chantal Ackerman en 1974, en 1992 dans *Rien du tout* de Cédric Klapisch, *Haut les cœurs* de Solveig Anspach en 1998 ou dans *Selon Charlie* de Nicole Garcia.

GRACIELA GALAN décors et costumes

Graciela Galan est diplômée de l'Université des Arts Visuels de la Plata en Argentine. En 1980, elle participe au Festival de Guanajuato au Mexique et gagne le premier prix de scénographie avec *Boda blanca* de Rozewicz dirigé par Laura Yusem. À partir de 1984, elle dessine les costumes des quatre derniers films de Maria Luisa Bemberg et travaille pour le Teatro Colon de Buenos Aires où elle réalise la scénographie, les costumes et les lumières de nombreux opéras (*Manon, La Forza del Destino, Mahagonny, Beatrice Cenci, The Rake Progress...*)

À partir de 1990 elle collabore régulièrement avec Jorge Lavelli au Théâtre national de la Colline en tant que scénographe et créatrice des costumes (*La Nona* de Roberto Cossa, *Comédies barbares* de Ramon del Valle Inclan - cour d'honneur Festival d'Avignon 1992, *Heldenplatz* de Thomas Bernhard, *Mein Kampf* de George Tabori, *Maison d'arrêt* de Edward Bond - Festival d'Avignon 1993), puis à l'Opéra Bastille (*Medea* de Rolf Liebermann). Elle travaille également avec Andreï Servan (*Othello* de Verdi à l'Opéra Bastille), Jacques Lassalle (*Danse de mort* de Stringberg, *La Bête dans la Jungle* d'Henry James) et Alfredo Arias (*Maria de Buenos Aires* d'Astor Piazzola).

Graciela Galan travaille parallèlement en Argentine pour le théâtre, l'opéra et le cinéma. Elle a reçu le Prix Konex de Platine pour son œuvre en 2002 à Buenos Aires. En 2010 elle réalise les décors et costumes de l'opéra *Faust* de Gounod au Teatro Argentino, sous la direction de Paul Émile Fourny, et gagne le Prix des meilleurs costumes pour le film *El Mural* de Hector Olivera. Elle commence à travailler avec Claudia Stavisky comme créatrice de costumes pour *Comme tu me veux* de Luigi Pirandello et *Nora* de Elfriede Jelinek, puis comme scénographe et créatrice de costumes pour *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare en 2002 (Nuits de Fourvière), *Monsieur Chasse !* de Feydeau et *La Cuisine* d'Arnold Wesker en 2004, *L'Âge d'or* de Feydeau en 2005, *La Femme d'avant* de Roland Schimmelpfennig en 2006 (costumes), *Oncle Vania* de Tchekhov en 2009 (costumes) et *Le Dragon d'or* et *Une nuit arabe* de Roland Schimmelpfennig en 2011 (décors et costumes).

ANDRÉ SERRÉ son

La carrière d'André Serré débute en 1971 aux côtés de Patrice Chéreau pour lequel il sonorise l'ensemble de ses spectacles au Théâtre National Populaire. À partir de 1980, il entame une collaboration régulière avec le Festival d'Avignon, il invente à l'époque le système unique du soutien des voix dans la Cour d'honneur du Palais des papes (2500 petits haut-parleurs).

André Serré se lance également dans la production et la mise en scène de spectacle, il crée *Le Petit Cirque*, une pièce pour enfants dont il a écrit le texte, *Play pause Record, Fantasio*, dans la cour du Musée des tissus à Lyon, *Les Longues nuits de mort* au Musée Gadagne, *Palm beach* dans la piscine municipale de Villeurbanne, *Dop, Dop, Dop* au centre culturel Charlie Chaplin et *Scènes au bord de la mer* de Rainer Maria Rilke.

Sa rencontre avec Jacques Weber lui permet de monter des spectacles de plus grande envergure, comme *Le Beau Danube bleu* de Johann Strauss, *Roméo et Juliette* de William Shakespeare à Nice dont Jean-Michel Desprats a traduit le texte, *Carmen Jazz* opéra-jazz d'après Georges Bizet au Théâtre antique de Vienne, *Gaspard* de André Serré avec Stéphane Butet, *Final avec toute la troupe ou presque* à Toulouse, et une reprise plus modeste du *Beau Danube bleu* (suite) dans la salle de l'Élysée à Lyon.

En 2002, le stade de France lui demande de mettre en scène *Carmen* de Georges Bizet puis en 2003, il est invité par le Festival d'Avignon dans le cadre de La 25^e heure pour une lecture du livre de Salim Jay *Tu ne traverseras pas le détroit*. Par la suite, Jacques Weber lui propose de repenser une version sur un mode mineur du *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand qu'il mettra en scène à Cannes et au Théâtre de la Gaîté Montparnasse. Avec Claudia Stavisky il crée l'univers sonore de *Jeux Doubles* de Cristina Comencini et tout récemment *Lorenzaccio* de Alfred de Musset.

Du 17 mars au 7 avril 2011 - **Le Dragon d'or**

FRANCK THEVENON lumière

Franck Thévenon signe ses premières lumières en 1981 au Théâtre du Lucernaire dans une mise en scène de Serge Karp : *La Descente aux enfers* de Rimbaud.

En 1982 Jacques Lassalle fait appel à lui pour *Avis de recherche* au Théâtre Gérard-Philipe ; metteur en scène avec qui il collabore depuis régulièrement.

Il a travaillé également entre autres avec Joël Jouanneau, Marc Liebens, Philippe Van Kessel, Jean Luc Boutté, Jeanne Champagne, Francis Huster, Jean-Claude Berruti, Rufus, Sami Frey, Caroline Loeb, Michel Hermon, Michel Raskine, Daniel Roussel, Gabriel Garand, Alain Olivier, Xavier Marcheschi, Françoise Merle, Saskia Cohen Tanugi, Viviane Thèlophilides, Robert Cordier, Paul Vecchiali, Jean Bouchaud, Philippe Adrien, Jean-Louis Thamin, Marcella Selivarova Bideau, Olivier Maurin, Véronique Raymond, Stéphanie chuat, Didier Long, Christian Colin, Vincent Vitoz, Bruno Abraham Crémer, Claude Confortes, Christophe Lemètre, Frédéric Bélier-Garcia, Jean-Marie Besset, Gilbert Desveaux, Jean-Christophe Mast, Jean-Marie Villégier, Anita Picchiarni, Pierre Laville, Claudia Stavisky, Patrice Leconte.

Nomination aux Molières 2000 pour *Hôtel des deux mondes* d'Éric-Emmanuel Schmitt, mise en scène Daniel Roussel au Théâtre Marigny.

Parmi ses spectacles les plus récents : *Sous l'œil d'Œdipe* d'après Euripide, Sophocle, Echille mise en scène de Joël Jouanneau, Théâtre de Vidy-Lausanne et Festival d'Avignon ; *Traviata* de Verdi, mise en scène Frédéric Bélier Garcia, Chorégies d'Orange et Festival International de Baalbeck ; *Médée* d'Euripide mise en scène de Laurent Fréchuret, Théâtre de Sartrouville ; *Première amour* de Samuel Becket mise en scène de Sami Frey, Théâtre de l'Atelier ; *Je l'aimais* d'Anna Gavaldà mise en scène de Patrice Leconte au Théâtre de l'Atelier ; *Love Letters* de Albert Ramsdell Gurney mise en scène Claude Confortes et Philippe Chauveau Théâtre du Ranelagh.

Avec Claudia Stavisky, il met en lumière *La Femme d'avant* de Roland Schimmelpfennig Théâtre des Célestins, *Jeux Doubles* de Cristina Comencini Théâtre des Célestins, *Blackbird* de David Harrower Théâtre des Célestins, *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov Théâtre des Célestins et *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset (version russe au Maly Drama Théâtre de Saint-Pétersbourg).

MOURAD MERZOUKI chorégraphe

Né à Lyon en 1973, Mourad Merzouki débute dès l'âge de sept ans avec les arts martiaux et les arts du cirque. À quinze ans, sa rencontre avec la culture hip-hop l'emmène vers le monde de la danse.

Il décide très vite de développer sa gestuelle hip-hop avec des objectifs plus professionnels, mais n'hésite pas dans le même temps à se confronter à d'autres langages chorégraphiques auprès notamment de Maryse Delente, Jean-François Duroure et Josef Nadj.

La richesse de son parcours lui donne cette envie très forte de réaliser des projets artistiques, mêlant le hip-hop à son apprentissage de la scène et du spectaculaire, et c'est ce qu'il fait en créant en 1989, avec d'autres danseurs, sa première compagnie.

En 1994, la compagnie présente *Athina*, lors de la Biennale de la Danse de Lyon, un véritable succès qui réussit à transposer le hip-hop de la rue à la scène, sans lui faire perdre sa véritable identité. Le premier voyage les conduit dans les camps de réfugiés en Croatie, pendant la guerre.

Ils font l'expérience que la danse peut être un puissant moyen de communiquer dans des circonstances difficiles et extrêmes. Pour développer son propre univers artistique lié à son histoire et sa sensibilité, Mourad Merzouki décide de fonder, en 1996, sa propre compagnie Käfig.

Juin 2009 : Mourad Merzouki est nommé Directeur du Centre Chorégraphique National de Créteil et du Val-de-Marne.

Février 2008 : Mourad Merzouki rejoint, pour un mandat de trois ans, le Conseil d'Administration du Centre National de la Danse de Pantin.

19 février 2008 : Mourad Merzouki reçoit le Trophée Créateurs sans frontières 2008, remis par le Ministre des Affaires Étrangères et Européennes, Bernard Kouchner. Ce trophée distingue chaque année des artistes ou des personnalités du monde de la culture pour leur action particulièrement remarquable à l'international.

4 décembre 2006 : Le journal *Le Progrès* et Télé Lyon Métropole organisent une soirée pour récompenser les acteurs culturels lyonnais. Dix trophées sont remis dans dix catégories artistiques. Mourad Merzouki et la compagnie Käfig reçoivent le trophée des Lumières de la Culture pour la catégorie Danse.

12 juin 2006 : Mourad Merzouki reçoit le Prix nouveau talent chorégraphique attribué par la SACD. Aux Palmarès des Prix SACD 2006 figurent entre autres Gad Elmaleh, Julie Ferrier, Radu Miahaleanu, José Montalvo et Dominique Hervieu...

14 juillet 2004 : Mourad Merzouki est promu Chevalier des Arts et des Lettres par le Ministre de la Culture et de la Communication.

30 mai 2004 : Mourad Merzouki reçoit le prix de meilleur jeune chorégraphe au Festival International de Danse de Wolfsburg, aux côtés de Sidi Larbi Cherkaoui, Tero Saarinen, Maurice Béjart... eux-aussi primés.

KADER BELMOKTAR danseur et assistant artistique

Né en 1977, il vit aujourd'hui à Lyon. Il débute à Valence en 1993 avec le groupe Culture Street. En 1997, il rejoint la compagnie Traction Avant, pour la création du spectacle *Désert*.

Mourad Merzouki lui propose, en 1999, la reprise du rôle de Frank II Louise dans le spectacle *Récital*. Cette rencontre l'emmène vers d'autres projets de création au sein de la compagnie Käfig : *Pas à Pas* en 2000, un spectacle créé en Afrique du Sud, *Dix Versions* en 2001 puis *Corps est graphique*, créée en septembre 2003 à la Maison de la Danse de Lyon.

Au printemps 2004, Kader fait une première expérience de création personnelle, avec *Phases cachées*, pièce dans laquelle il dirige cinq danseurs de la compagnie et s'interroge sur le poids et la force du regard que portent les autres sur nous.

Kader poursuit sa collaboration avec Mourad Merzouki lors de la création de *Terrain vague* en 2006.

À l'été 2007, il découvre un autre univers avec ses codes et ses spécificités : le patinage artistique et travaille avec le couple de patineurs, vice-champions de France 2007, Fabien Bourzat/Nathalie Pechalat. Il signe la chorégraphie de leur programme libre en exploitant le thème de la folie.

En 2007, il participe de nouveau à la création du spectacle jeune public de la Compagnie Käfig : *Tricôté*. En 2008, il assiste Mourad Merzouki sur la chorégraphie de la pièce *Agwa*.

Il accompagne régulièrement les tournées des spectacles de la compagnie Käfig en tant qu'assistant artistique.

Il a par ailleurs assisté Mourad Merzouki sur la mise en œuvre des défilés brondillants des Biennales de la Danse de Lyon en 2008 et en 2010.

Sa collaboration avec Mourad Merzouki évolue au fil des années vers une plus grande complicité qui l'amène à assister le chorégraphe dans son travail de création. En 2010/2011, il travaillera de nouveau à ses côtés en tant qu'assistant à la chorégraphie sur la nouvelle création franco-taiwanaise de la compagnie Käfig.

Kader poursuit sa démarche artistique par le biais de la transmission. Il anime de nombreux ateliers de danse auprès de publics diversifiés : milieu scolaire, hospitalier, carcéral. Il s'engage également dans la formation de formateurs.

LE DRAGON D'OR

CALENDRIER

19 REPRESENTATIONS DU 17 MARS AU 7 AVRIL 2011

Mars

Jeudi 17	20h
Vendredi 18	20h
Samedi 19	20h
Dimanche 20	16h
Mardi 22	20h
Mercredi 23	20h
Jeudi 24	20h
Vendredi 25	20h
Samedi 26	20h
Dimanche 27	16h
Mardi 29	20h
Mercredi 30	20h
Jeudi 31	20h

Avril

Vendredi 1er	20h
Samedi 2	20h
Dimanche 3	16h
Mardi 5	20h
Mercredi 6	20h
Jeudi 7	20h

Relâche le lundi

RENSEIGNEMENTS - RÉSERVATIONS

Espace billetterie - Place des Célestins, Lyon 2^e (Du mardi au samedi de 12h15 à 18h45)

Billetterie en ligne - www.celestins-lyon.org

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



THÉÂTRE DE LYON