



THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE SAINT-DENIS

DIRECTION - CHRISTOPHE RAUCK

LE TRIOMPHE DE L'AMOUR

de Marivaux
mise en scène Galin Stoev



© Mario Del Curto

30 septembre > 20 octobre 2013

Relations Presse TGP-CDN de Saint-Denis -
Nathalie Gasser 06 07 78 06 10 / gasser.nathalie.presse@gmail.com
et Patricia Lopez 06 11 36 16 03 / patricialopezpresse@gmail.com

30 septembre > 20 octobre 2013

Lundi, mercredi, jeudi, vendredi à 20h – samedi à 18h – dimanche à 16h
Relâche le mardi

Salle Roger Blin - durée estimée 2h

LE TRIOMPHE DE L'AMOUR

de Marivaux

mise en scène et scénographie - Galin Stoev

assistant à la mise en scène - **Jules Audry**

assistante à la scénographie - **Delphine Brouard**

costumes - **Bjanka Adžić Ursulov**

musique - **Sacha Carlson**

lumière - **Elsa Revol**

Avec

Julien Alembik - *Arlequin, valet d'Hermocrate*

Laurent Caron - *Dimas, jardinier d'Hermocrate*

François Clavier - *Hermocrate philosophe*

Yann Lheureux - *Corine suivante de Léonide sous le nom de Hermidas*

Nicolas Maury - *Léonide princesse de Sparte sous le nom de Phocion*

Pierre Moure - *Agis, fils de Cléomène*

Airy Routier - *Léontine, soeur d'Hermocrate*

Production déléguée

Théâtre Vidy-Lausanne

Coproduction - Théâtre de la Place – Liège, TGP - CDN de Saint-Denis, Fingerprint Asbl –
Compagnie Galin Stoev

Représentations au Théâtre Vidy-Lausanne du 5 au 17 novembre 2013

Reprise au Théâtre de la Place – Liège à l'automne 2014

Informations pratiques

Théâtre Gérard Philipe – Centre dramatique national de Saint-Denis
59 Bld Jules Guesde 93200 Saint-Denis

Tarif - de 22€ à 6€

Réservations / renseignements - 01 48 13 70 00

www.theatregerardphilipe.com / reservation@theatregerardphilipe.com

Fnac, Carrefour, Theatre on line

ACCÈS

> RER ligne D, station Saint-Denis / Métro ligne 13, station Saint-Denis Basilique

> **Après le spectacle**, navette retour vers Paris, dans la limite des places disponibles (arrêts - métro Porte de Paris, La Plaine-Saint-Denis, Porte de la Chapelle, Stalingrad, Gare du Nord, Châtelet)

Autour du spectacle

Dimanche 6 octobre – rencontre avec l'équipe artistique à l'issue de la représentation

Samedi 12 octobre à 20h30 – dîner-lecture avec l'équipe artistique au restaurant du théâtre

Réservations / renseignements - 01 48 13 70 00

L'INTRIGUE

La princesse Léonide, fille des souverains usurpateurs de Sparte, tombe sous le charme d'Agis, le fils des anciens rois, qu'elle a aperçu un jour dans une forêt, et avec qui elle voudrait partager le trône. Or Agis vit caché dans la demeure que le vieux philosophe Hermocrate partage avec sa soeur Léontine – une femme célibataire et résignée. Pour se faire aimer du jeune Agis aux yeux duquel elle représente l'ennemi juré, Léonide imagine tout un stratagème qui lui permettra de se rapprocher peu à peu du cœur du jeune homme. Elle s'introduit avec sa servante Corine, toutes deux sous un habit masculin, dans la demeure du vieux philosophe.

Léonide se présente comme Phocion alors que Corine porte le nom de Hermidas. Dans un premier temps, Phocion dit à Léontine qu'il a été tellement charmé par elle en la voyant se promener dans le bois, qu'il a fait son portrait. Lorsqu'il lui montre ce portrait, elle n'en croit d'abord rien. Ensuite elle est étonnée, flattée, puis finalement charmée, au point d'en perdre la raison. La conquête du frère philosophe est plus difficile : la princesse lui confie qu'elle s'est déguisée en homme pour s'approcher de lui, parce qu'il ne l'aurait pas reçue sous les habits de son sexe, qu'elle l'a aimé sur sa réputation d'abord, et ensuite sur sa vue. Au moment où il se trouble, son valet Arlequin apporte un portrait du philosophe qu'il a découvert en fouillant chez Phocion. Le philosophe n'y tient plus et consent à poser pour quelques retouches à faire.

Le Triomphe de l'amour réside dans la réussite complète des plans de la princesse : Léontine et Hermocrate ont beau résister avec héroïsme jusqu'à la fin, tous deux finissent peu à peu par se laisser envahir par l'amour. Léontine consentira à se laisser enlever pour se marier à la ville voisine, tandis qu'Hermocrate acceptera pour le même motif de quitter son ermitage. Mais cette double séduction de la sœur et du frère n'est bien entendu que prétexte pour approcher le jeune Agis, avec qui Phocion cherche d'abord à se lier d'amitié. Agis est sensible à cette neuve amitié, lui qui a grandi seul dans la propriété du philosophe. La princesse passe alors à l'étape suivante de son plan : elle dévoile sa féminité au jeune Agis, mais en continuant à lui cacher sa véritable identité, se donnant le nom d'Aspasie. Ce n'est qu'avec un ultime délai qu'elle se dévoile enfin, espérant que toute sa machination soit comprise par Agis comme autant de preuves de l'amour qu'elle lui porte.

Que signifie la mascarade où nous sommes ? (Hermidas, acte I, scène 1)

À mon avis, ce texte de Marivaux se structure de manière quasi-mathématique, en suivant les règles de l'architecture classique. D'une part, l'intrigue se déroule dans un jardin à la française, où les lignes de déplacements stratégiques des différents personnages sont aussi symétriques que les allées du jardin. D'autre part, le plan manigancé par la jeune princesse est tout aussi cohérent que minutieusement préparé : elle doit vaincre la résistance de ses deux ennemis politiques et idéologiques, et en même temps, par la ruse et le travestissement, elle doit gagner le cœur d'Agis.

Or le texte de Marivaux s'emploie précisément à montrer comment un élément irrationnel surgit forcément au cœur de ce dispositif apparemment sans faille. Bien plus, il montre comment l'irrationnel habite toujours la rationalité, dans la mesure où c'est par là seulement qu'elle peut trouver son sens : **il s'agit du sentiment amoureux, avec sa nature anarchique et dangereuse**. En effet, tout ce qu'on voit dans la progression de l'intrigue, c'est comment cet élément irrationnel déclenche un processus organique de modification de la structure rationnelle. C'est ce même processus qui transforme le jardin à la française en un parc anglais ! Et c'est aussi ce même processus qui peut transformer la pensée cartésienne – le triomphe de la raison au siècle dit des Lumières – en un délire romantique. Par là, on comprend aussi que l'intrigue de Marivaux, et sa structure formelle, ne sont que faussement prévisibles. Bien sûr, l'histoire se termine par un véritable *happy end* que chacun attendait.

Cependant, derrière cette forme apparemment limpide, reste la vive et souvent douloureuse expérience de la rencontre, qui échappe à toute classification formelle. Dans la nature mystérieuse de cette expérience, se cache un secret et un vertige. En ce sens, le schéma bien structuré et explicable de l'intrigue s'accompagne d'un fleuve parallèle d'événements émotionnels, dont la nature est ambivalente, et de ce fait, profondément inquiétante.

Dans sa quête pour le cœur d'Agis, la princesse parvient à embarquer tous les personnages – femmes et hommes. Mais pour avancer, elle se voit contrainte de mettre en jeu sa propre identité : plus le sentiment amoureux grandit chez ceux qu'elle rencontre, plus son identité s'érode, et acquiert des traits quasi-schizophréniques. Son trouble d'identité est le prix à payer pour aller jusqu'au bout de sa quête amoureuse : est-elle une princesse, un jeune étudiant itinérant passionné de philosophie, ou bien une certaine Aspasia ? Est-elle la maîtresse souveraine de cette conspiration, ou bien est-elle elle-même prise comme victime de cette immense machination ? Est-elle honnête, ou bien cultive-t-elle délibérément le mensonge ? Est-elle une femme ou un homme, alors même que femme, elle prétend être un homme pour ensuite mieux dévoiler sa féminité ?

À PROPOS DU SPECTACLE

Dans cette histoire, la jeune princesse Léonide se transforme en Phocion – la fille se transforme en garçon –, la scène se transforme en parc, et l'espace du complot se transforme en une jungle de sensations. Tout dans cette histoire se concentre autour de la notion de transformation, et montre comment une chose peut devenir son contraire tout en paraissant continuer à suivre un processus logique et naturel. En un sens, le texte montre comment les limites instituées par la raison – la politique du monde ou des sentiments, garante de l'ordre des choses – deviennent mobiles, fluides et incertaines. **Pour ma part, je propose d'explorer une situation de jeu théâtral dans laquelle on se retrouve non seulement avec l'identité de quelqu'un d'autre, mais aussi dans le corps de quelqu'un d'autre.** Je propose donc un parti pris issu du théâtre élisabethain, en choisissant une distribution uniquement masculine. On sait que la pièce commence avec un travestissement. Dès lors, dans notre cas, le changement de costume provoque une transformation totale. Autrement dit, le travestissement ne reste pas sans conséquence : il laisse ses empreintes sur le corps, et par là-même, sur l'identité de la personne travestie. Cela crée une situation paradoxale de jeu immédiate. La proposition d'avoir une distribution de même sexe suggère à mon sens un code et un niveau de convention de jeu qui situe immédiatement l'enjeu dramatique en dehors de tout réalisme.

Cela propose un dispositif qui, au lieu d'être illustratif, agit directement sur l'imaginaire. Selon un même ordre d'idées, j' imagine commencer la pièce dans un espace vide qui sera graduellement habité par des images et des sensations. La première scène, comme la plupart du temps chez Marivaux, est une sorte de manuel qui explique le déroulement de la soirée, ainsi que la problématique qui y sera explorée. Nous avons donc dès le départ tous les indices et éléments proposés qui constituent l'intrigue.

Ensuite s'enchaînent une série de situations qui chacune suit le plan annoncé par la princesse dans la première scène. Cependant, les choses ne se passent pas tout à fait comment prévu, et c'est là, bien entendu, que se situe tout l'intérêt et la profondeur du texte. Mais il convient de situer précisément le lieu que Marivaux assigne à ces imprévus. On sait que l'intrigue elle-même, dans son déroulement rationnel, ne s'écarte que fort peu de la structure initialement établie – n'oublions pas que nous sommes à l'époque des Lumières, et le monde doit au moins avoir l'air logique, cohérent, et gérable. En fait, toutes les surprises, tous les gouffres, toutes les trahisons, toutes les blessures et les cicatrices, toute la douleur et la joie, la peur des émotions, tout cela ne transparaît pas au niveau de l'intrigue rationnellement construite, mais se déploie plutôt dans le champ de l'intime. Marivaux nous propose de trouver un accès à l'espace émotionnel de ses personnages, pour nous montrer et nous faire sentir qu'en cet espace ne règne aucune règle préalablement fixée. Là-bas, on peut seulement deviner, anticiper – jouer avec l'inconnu, avec l'inconnaissable, avec tout ce qui n'obéit pas aux classifications et aux formules. Plus la structure de la pièce est schématique, plus cela ouvre un champ vaste pour étudier la nature des sentiments. Et cette nature elle-même est un moteur inépuisable du jeu théâtral. Les rails symétriques de l'action se remplissent de processus émotionnels extrêmement complexes : et c'est cela qui constitue la matière que je

souhaite explorer avec les comédiens. Le trouble émotionnel des personnages s'entremêle avec le trouble physique des interprètes. Cela pourrait être une source d'humour, et rajouter une clarté par rapport à l'objet de notre recherche – l'identité et la fluence inquiétante de ses limites.

Il convient également de souligner la structure de regard impliqué par ce dispositif. La distribution exclusivement masculine force en effet aussi bien le comédien que le spectateur à réfléchir de manière singulière la distance, rendue d'autant plus sensible, entre la perception qu'il peut avoir de lui-même et la perception qu'autrui a de lui : c'est lorsque le corps du comédien et du personnage coïncident que le comédien doit jouer le simulacre d'un travestissement ; de même, lorsque le personnage féminin de Léonide se travestit pour les besoins de sa cause, c'est son apparence masculine qui trouble sa propre identité, alors même que c'est le corps masculin de l'acteur qui intrigue et trouble le spectateur. Autrement dit, ce dispositif multiplie les points de vue possibles, en ce qu'il crée des écarts entre ce qui est montré et ce qui est vu, entre ce que le personnage ou le comédien voit de lui-même, et ce que les autres personnages ou les spectateurs en perçoivent. Cela implique une distanciation spontanée, à savoir un regard particulier et accru des modes de comportements censés caractériser l'un ou l'autre genre : qu'est-ce qu'être un homme ou une femme, et quel est l'écart entre cette réalité telle qu'on peut la vivre, et ce qu'on peut en figurer ou en imaginer ?

Finalement, le travestissement – figure centrale du texte – consiste en un objet artificiel et presque monstrueux que la princesse crée d'elle-même sans tout à fait comprendre ce qu'elle fait. Car cet objet agit comme un aimant, qui attire et concentre les sentiments véritables de tous les personnages – la princesse y compris. Autrement dit, par un artifice, elle provoque une vérité profonde chez chacun, une vérité qui leur était cachée jusque-là : le sentiment amoureux, en tant qu'il déborde toute politique, c'est-à-dire tout ordre institué des choses et du monde. Marivaux insiste sur le fait que pour toucher à la vérité, il faut passer par le mensonge, ou tout au moins, par l'apparence. La vérité de l'apparence : telle est aussi, finalement, ce qui constitue l'essence du théâtre, et qui est toujours abordée, comme en pointillé, dans la plupart des textes de Marivaux.

Galin Stoev

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Marivaux - artiste et auteur

Né le 4 février 1688 - Décédé le 12 février 1763 (à l'âge de 75 ans)

Auteur français déclaré comme mineur par la génération des Encyclopédistes, réputation qu'il conservera jusqu'au milieu du XX^e siècle. Élevé en province, Marivaux fait ses études à Paris et s'essaye au roman burlesque. Il débute en 1720 au Théâtre-Italien et au Théâtre-Français. Son théâtre emprunte ses conventions à la Commedia dell'Arte : il crée des types sur lesquels il peut broder des variations, se sert du travestissement, privilégie l'amour comme ressort de la comédie. On peut voir en Marivaux un utopiste, qui utilise le théâtre comme un lieu d'expérimentation sociale (*L'Île des esclaves*, 1725, où maîtres et serviteurs échangent leurs rôles, *La Colonie*, où les femmes veulent établir une république). Il existe aussi un Marivaux romanesque, qui emprunte à la vogue des romans tragiques et des aventures de nobles déguisés : *Le Prince travesti* (1724), *Le Triomphe de l'amour* (1732). Marivaux est surtout connu pour ses pièces qui traitent de « la métaphysique du cœur », ce qu'on a appelé le marivaudage : *La Surprise de l'amour* (1722), *La Double Inconstance* (1723), *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), *Les Fausses Confidences* (1737). Marivaux dit avoir « guetté dans le cœur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour lorsqu'il craint de se montrer », et chacune de ses comédies a pour objet de le faire sortir d'une de ses niches. Marivaux a été l'auteur le plus joué de la première moitié du XVIII^e siècle, avec Voltaire. Dans les années 1950-1960, redevenu à la mode, Marivaux permet à la nouvelle génération de metteurs en scène de s'essayer à de nouvelles interprétations : Vitez, Vilar, Planchon, Chéreau, entre beaucoup d'autres.

Galin Stoev - metteur en scène

Né en Bulgarie en 1969 où il entame sa carrière de metteur en scène, il réside aujourd'hui entre Bruxelles, Paris et Sofia. Diplômé de l'Académie nationale des arts du théâtre et du cinéma (Sofia), il travaille dès 1991 comme metteur en scène et comédien à Sofia, créant nombre de spectacles, notamment au Théâtre national. Il commence par mettre en scène des auteurs classiques (Corneille, Strindberg, Shakespeare, Eschyle, Büchner, Brecht, Musset...), pour s'ouvrir peu à peu au répertoire contemporain (Mishima, Harold Pinter, Tom Stoppard, Philip Ridley...). Ses débuts remarquables le mènent en divers lieux d'Europe et du monde (Londres, Leeds, Bochum, Stuttgart, Moscou, Buenos Aires) où il signe plusieurs mises en scène. Il enseigne par ailleurs au Saint Martin's College of Art and Design de Londres, à l'Arden School de Manchester ainsi qu'aux conservatoires nationaux de Ljubljana et de Sofia.

Au centre de ses expériences déterminantes figurent sa rencontre et son amitié avec Ivan Viripaev. En 2002, il met en scène la première pièce de l'auteur russe, *Les Rêves*, présentée au Festival international de Varna. Vient ensuite la version bulgare de *Oxygène*. Invité à Bruxelles en 2002, à l'occasion du Festival Europalia Bulgarie, il fait la rencontre de comédiens francophones, avec qui il monte plusieurs projets, notamment la

version francophone de *Oxygène*, qui tournera pendant cinq ans en Europe et en Amérique. En 2005, il crée sa propre compagnie, FINGERPRINT, avec laquelle il crée *Genèse n°2*, présentée au 61^{ème} Festival d'Avignon, ainsi qu'à Rome, Bruxelles, Paris et Ottawa. Il collabore plusieurs fois avec le compositeur Oscar Strasnoy, notamment pour la création mondiale de son opéra *Geschichte* présenté au Theaterhaus de Stuttgart ainsi qu'au Teatro Colon à Buenos Aires.

En 2007, à la Comédie-Française, il met en scène *La Festa*, création française de la pièce de Spiro Scimone. En 2008, il poursuit sa collaboration avec les Comédiens-Français et crée *Douce vengeance et autres sketches* d'Hanokh Levin, ainsi que *L'Illusion comique* de Pierre Corneille. Il retourne régulièrement en Bulgarie où il collabore avec la jeune auteure Yana Borissova, dont il a mis en scène *Petite pièce pour une chambre d'enfant* (Éditions Théâtrales) et *Rose is a rose is a rose* (Prix 2009 du meilleur spectacle, du meilleur texte et de la meilleure mise en scène en Bulgarie). En 2010, il crée *La Vie est un songe* de Calderón de la Barca au Théâtre de la Place de Liège dans le cadre du programme européen Prospero, spectacle également présenté au Emilia Romagna Teatro de Modène, au Théâtre national de Bretagne, à la Comédie de Genève et au Festival International de Théâtre à Varna. En 2011, il monte *Danse Delhi* (création française de la dernière pièce d'Ivan Viripaev) au Théâtre national de la Colline.

Bjanka Adžić Ursulov - costumes

Bjanka Adžić Ursulov vit en Slovénie. Elle est diplômée de l'Académie des Beaux-Arts à l'Université de Belgrade. Durant sa carrière de 35 ans, elle a travaillé dans tous les grands théâtres dans l'ex-Yougoslavie, aussi bien qu'en Autriche, Italie, Royaume-Uni, Allemagne, États-Unis, France. Elle a conçu les costumes pour plus de 160 productions aussi bien que l'ensemble des collections pour plus de 40 pièces. Parmi ses productions, les plus mémorables sont : *La Tempête* de Shakespeare (avec Vanessa Redgrave) au Globe Theatre à Londres ; le concert du nouvel an du Ballet de Vienne et de l'orchestre philharmonique de Vienne (2001) ; la chorégraphie du *Petit psaume du matin* de Josef Nadj (avec Dominique Mercy pour la Biennale de Venise en 2001) ; l'opéra de Nigel Osborne *Différence dans la démolition* (Opera Circus et Scottish Ballet) ; *Medea* (avec Anette Bening à UCLA de Los Angeles) ; *Fidelio* au Theater an der Wien, chorégraphie de Jochen Ulrich ; *Soul Mirror* de Patrick Delcroix à HNK Rijeka en Croatie. Elle a obtenu de nombreux prix parmi lesquels le prix national slovène Presernova sklada pour avoir contribué à la culture slovène, le prix du film de Vesna pour ses costumes de *Une autre histoire* ; L'Aphrodite d'or pour ses costumes de *Transition* au festival du cinéma de Chypre. Elle a collaboré deux fois avec Galin Stoev pour *Antigony in Technoland* (Berliner Festspiele et le Macedonian national Theatre) et *Jeux du massacre* par Yonesco au Ljubljana City Theatre. Elle enseigne la conception de costume à l'Académie d'Arts visuels de Ljubljana.

Sacha Carlson - musique originale

Né en 1974, Sacha Carlson est philosophe (Université Catholique de Louvain) et musicien (Conservatoire Royal de Bruxelles). Il étudie la composition avec Dominique Bodson et se spécialise dans le théâtre musical. Sur cette lancée, il participe activement au projet de recherche expérimental « son-corps-voix » de l'Académie de musique de Louvain-la-Neuve en Belgique, où il enseigne également l'improvisation musicale. Jusqu'en 2007, il coordonne un programme d'humanités artistiques transdisciplinaires (musique-danse-théâtre). Actuellement, il se consacre conjointement à la recherche en philosophie, à la composition et à l'enseignement. Il collabore régulièrement avec le metteur en scène Galin Stoev, pour qui il a notamment écrit la musique de *Genèse n°2* d'Ivan Viripaev présentée en 2007 au 61^{ème} Festival d'Avignon, de *L'Illusion comique* de Pierre Corneille présentée en 2008 à la Comédie-Française, et de *Danse Delhi* d'Ivan Viripaev présentée en 2011 au Théâtre national de la Colline.

LE TGP-CDN DE SAINT-DENIS

Le Théâtre Gérard Philipe est depuis 1983 un Centre dramatique national dont la mission est la création et la diffusion de spectacles vivants.

Il a été dirigé depuis lors par des metteurs en scène et hommes de théâtre (René Gonzalez, Daniel Mesguich, Jean-Claude Fall, Stanislas Nordey, Alain Ollivier).

Le 1^{er} janvier 2008, le metteur en scène Christophe Rauck est nommé directeur du Théâtre Gérard Philipe, qu'il renomme TGP-CDN de Saint-Denis.

Le TGP-CDN de Saint-Denis initie des créations théâtrales, accompagne les artistes qui les portent et donc produit et diffuse des œuvres.

Les choix de Christophe Rauck se portent vers des artistes issus du théâtre comme de la danse ou des nouvelles technologies, des artistes engagés artistiquement et politiquement, ayant fait le choix d'aventures collectives, étant capables de développer des formes originales et poétiques, généreux dans leur rapport au public.

Christophe Rauck inscrit son projet artistique et d'établissement dans une démarche de proximité avec le public, et donc avec la population vivant sur le territoire de Seine-Saint-Denis. Il compose des saisons où textes du répertoire et œuvres contemporaines se côtoient, privilégiant la présence d'auteurs lors de week-ends consacrés à une écriture, ou lors de résidences. Il propose un théâtre où la musique et la danse ont souvent une large place (il met lui-même en scène en 2010 *Le Couronnement de Poppée*, opéra de Claudio Monteverdi).

Les enfants bénéficient d'une programmation annuelle, et la création jeune public est un enjeu important de son projet.



Depuis 2008, le TGP-CDN de Saint-Denis a produit les œuvres suivantes :

2008 - *Le Cycle de l'homme*, écriture et mise en scène Jacques Rebotier

2009 - *Cœur ardent*, d'Alexandre Ostrovski, mise en scène Christophe Rauck

2010 - *Reset* de Cyril Teste, Collectif MxM, *L'Araignée de l'Éternel*, d'après les textes et chansons de Claude Nougaro, mise en scène Christophe Rauck, *Les Cinq bancs* de Hocine Ben, mise en scène Mohamed Rouabhi

2011 - *Têtes rondes et têtes pointues* de Bertolt Brecht, mise en scène Christophe Rauck, *Le Petit Claus et le Grand Claus*, d'après Hans Christian Andersen, mise en scène Guillaume Vincent, *L'Homme qui rit* et *Renzo le partisan* d'Antonio Negri, mise en scène Barbara Nicolier

2012 - *Cassé* de Rémi De Vos, mise en scène Christophe Rauck et *Les Serments indiscrets* de Marivaux, mise en scène Christophe Rauck

2013 - *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, opéra de Monteverdi, mise en scène de Christophe Rauck ; *Tête Haute* de Joël Jouanneau, Collectif MxM, mise en scène de Cyril Teste, création jeune public ; reprise de *J'ai couru comme dans un rêve* des Sans Cou, mise en scène de Igor Mendjisky et recreation de *L'Entreciel* de Marie Gerlaud, mise en scène de Joël Jouanneau.

2014 - *Phèdre* de Racine mis en scène par Christophe Rauck et *Leçon de choses (épisode 1)*, texte et mise en scène de Nathalie Fillion.