

Théâtre Dijon Bourgogne Saison 2009-2010

Tristan et...

Une libre adaptation du livret de Richard Wagner

Mise en scène Mathieu Bauer
Textes Lancelot Hamelin
Compagnie Sentimental Bourreau



©Paul Cox

Avec : Marc Berman, Judith Henry, Matthias Girbig, Pauline Sikirdji
Musique originale : Mathieu Bauer (percussions), Sylvain Cartigny (guitares et banjo), Arthur Simon (trompette), Stan Bruno Valette (sample), Mara Dobresco (piano)
Scénographie et lumière : Jean-Marc Skatchko, assistant mise en scène : Martin Selze, son : Jean-Marc Istria, vidéo : Stéphane Lavoix, chorégraphe : Roser Montlò Guberna, costumes : Nathalie Raoul, régie générale : Cédric Marie, régie lumière : Julien Chatenet.

Du mardi 2 au samedi 6 février 2010
Rencontre à chaud à l'issue de la représentation le jeudi 4

Parvis Saint-Jean – Dijon
Durée : 1h50

CONTACTS RELATIONS PUBLIQUES :

Jeanne-Marie PIETROPAOLI Responsable des formations et projets éducatifs
03 80 68 47 49 / jm.pietropaoli@tdb-cdn.com

Carole VIDAL-ROSSET Professeure missionnée par le rectorat auprès du TDB,
c.vidal-rosset@tdb-cdn.com

Sophie BOGILLOT Chargée des relations publiques, partenariats, associations, comités d'entreprise, enseignement supérieur
03 80 68 47 39 / s.bogillot@tdb-cdn.com



Théâtre Dijon Bourgogne
Parvis Saint-Jean



© Christophe Raynaud de Lage

*« Mathieu Bauer livre une version rock de l'opéra de Wagner.
La musique en constitue le cœur battant, avec airs d'opéra,
musique punk et solos de trompette. »*

Télérama - Sylviane Bernard-Gresh

| | |
|--|----|
| La légende de Tristan et Iseut | 3 |
| 1. <u>Résumé</u> | 3 |
| 2. <u>Historique</u> | 3 |
| | |
| La mise en scène de Mathieu Bauer | 5 |
| 1. <u>La réécriture</u> | 5 |
| 2. <u>Argument du livret de Wagner (composé en 1865)</u> | 5 |
| 3. <u>Quelques aspects de l'adaptation du texte de Lancelot Hamelin et de la mise en scène</u> | 7 |
| – Une chronologie bouleversée : le texte s'ouvre par la mort de Tristan | 7 |
| – Un détournement du mythe et des valeurs héroïques (des XIIe et XIIIe siècles) | 7 |
| – Une distanciation humoristique..... | 8 |
| – La mise en scène redouble cette distanciation | 8 |
| – Un montage de matériaux hétérogènes | 9 |
| – La bigarrure de la partition musicale | 10 |
| a. Les traces de l'opéra de Wagner | 10 |
| b. L'univers musical de la compagnie Sentimental Bourreau | 10 |
| c. Un spectacle total | 11 |
| | |
| Mathieu Bauer, metteur en scène, musicien | 12 |
| Lancelot Hamelin, auteur | 14 |
| Autour de Tristan et Iseut | 15 |

LA LEGENDE DE TRISTAN ET ISEUT

1. Résumé :

Tristan conduit Iseut la blonde vers son futur époux, le roi Marc. A bord du navire, avant que les côtes de Cornouailles ne soient en vue, ils boivent un philtre qui les unit l'un à l'autre, pour trois ans, d'un amour indissoluble. Les noces d'Iseut et du roi célébrées, les amants ne pourront vivre qu'un amour adultère qui les conduira à la mort.

2. Historique :

La légende de Tristan et Iseut remonte probablement au haut Moyen-Age (entre le VIII^{ème} et le IX^{ème} siècle). Elle prend naissance dans diverses régions de Grande-Bretagne qui étaient de peuplement et de tradition celtiques (Irlande, Pays de Galles, Cornouailles, Bretagne) puis elle se diffuse en France par l'intermédiaire de jongleurs bretons ou anglo-normands qui la racontaient oralement en apportant à chaque fois des modifications (en fonction des désirs de l'auditoire). C'est donc à partir de ces différentes versions que des auteurs français du XII^{ème} siècle ont fixé, dans des textes écrits en vers, la légende de Tristan et Iseut. Ces auteurs (Béroul, Thomas, Marie de France) en ont eux-mêmes proposé de nouvelles, car au Moyen-âge il était d'usage de s'emparer d'une légende bien connue et d'en proposer des variantes.

La version de Béroul semble plus proche de la légende celtique du VIII^e ou IX^e siècle : présence de traits archaïques, vestige d'une civilisation encore fruste et souvent barbare : Cynisme des amants, ruse, duplicité voire insolence bouffonne des deux amants quand il s'agit de berner le roi Marc.

Celle de Thomas en revanche est plus édulcorée car elle correspond davantage à l'esprit chevaleresque et courtois du XII^e siècle.

Mais c'est surtout au 13^{ème} siècle, dans le *Tristan en prose* (ouvrage collectif), que sous l'influence de Chrétien de Troyes, va s'imposer une nouvelle vision de la légende: Tristan et Iseut, à l'instar de Lancelot et de la reine Guenièvre (in *Le chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes), vivront un fin' amour c'est-à-dire un amour courtois. La dimension charnelle et donc les aspects les plus subversifs du mythe seront donc ainsi neutralisés.

On peut en effet parler de **mythe** car l'histoire de Tristan et Iseut concentre et exprime de façon très frappante les grandes interrogations d'une société.

En raison de sa violence et de sa force (avant donc qu'il ne soit revisité au 13^{ème} siècle par une conception courtoise), ce mythe a suscité au moyen-âge à la fois une réaction de rejet et de fascination. Il posait en effet de manière très hardie les grands problèmes qui inquiétaient les membres de la communauté féodale :

- La place du désir sexuel, de l'amour charnel (alors que le mariage n'était qu'une affaire d'alliance d'intérêts).
- L'amour comme valeur absolue, **au-delà des lois et des valeurs morales** : alors que la société féodale était fondée sur le respect des engagements entre le suzerain et le vassal, Tristan préfère rester auprès d'Iseut plutôt qu'aller se battre et quand il livre des combats, ils sont peu héroïques (contre les lépreux par exemple).

Iseut n'hésite pas à user de ruse et de sa parfaite maîtrise du double sens des mots pour duper le roi et se tirer de mauvais pas.

Tous deux sont prêts à tout pour protéger leur vie et leur amour.



© Christophe Raynaud de Lage

LA MISE EN SCENE DE MATHIEU BAUER

Libre adaptation, la mise en scène de Mathieu Bauer, pose une nouvelle pierre à l'édifice légendaire.

1. La réécriture

Mathieu Bauer a en effet procédé à une adaptation du texte de Lancelot Hamelin qui est lui-même une adaptation du livret de Wagner.

La longue citation des sources, mise en exergue, rappelle avec humour qu'on n'écrit jamais que sur l'épais terreau de la littérature qui nous a précédé.

Ce que nous devons à Wagner et Thomas et Bérουλ et Marie de France et Gottfried Von Strasbourg et André Miquel et Pascal Quignard et Thomas Mann et James Joyce et Samuel Beckett et Thomas Bernhard et Heiner Müller et Richard Hell et Serge Gainsbourg et Cormac Mac Carthy et Jon Fosse et Michelangelo Antonioni et James Gleick et Gilles Deleuze et Félix Guattari et Alain Badiou et tous les autres, les anonymes qui ont écrit, chanté, médité sur cette question de ce « petit mot plein de douceur »... et...

2. Argument du livret de Wagner (composé en 1865)

ACTE I

Du haut du mât d'un bateau, un jeune marin chante une chanson où il évoque une « vierge d'Irlande ». Dans une tente située sur le pont, une femme furieuse se sent visée par ce qu'elle ressent comme une raillerie : c'est Isolde, princesse d'Irlande.

Elle se trouve sur le navire du chevalier Tristan qui l'emmène à Tintagel afin qu'elle épouse son souverain, le roi Marke, scellant ainsi la réconciliation entre l'Irlande et la Cornouailles. Mais, au lieu de s'en réjouir, Isolde n'a que des imprécations à la bouche.

A sa suivante, Brangäne, qui s'en inquiète, Isolde dévoile les raisons de son courroux. Tristan fut autrefois envoyé en Irlande pour combattre Morold, fiancé d'Isolde (dans la légende, Morold est mi-homme, mi-animal). Tristan fut le vainqueur mais reçut pendant le duel une blessure qui s'infecta. Il fut recueilli sous la fausse identité de Tantris par Isolde en personne, qui lui prodigua ses soins de guérisseuse et magicienne. Mais, en identifiant sur l'épée de Tristan une entaille où s'ajustait exactement l'éclat de fer qui a tué Morold, Isolde reconnut le meurtrier de son époux. Elle allait l'achever lorsque leurs

regards se croisèrent. Saisie par la force du sentiment qui naquit à ce seul échange, elle renonça à sa vengeance.

Mais voici que ce même homme vient la chercher comme une marchandise pour la livrer à son maître. La princesse est aussi déçue qu'humiliée : seule sa mort et celle de Tristan pourront laver l'affront. A Brangäne qui lui proposait d'utiliser un philtre d'amour pour séduire le roi Marke, elle ordonne de donner un philtre de mort pour elle et Tristan ! Mais la suivante n'obéit pas. Accordant à Isolde la vengeance qu'elle mérite, Tristan boit ce qu'il pense être du poison et tend la coupe à Isolde : se croyant au royaume des morts, ils s'avouent leur amour au moment où le bateau accoste.

ACTE II

Dans le parc du château du roi Marke, en Cornouailles. Comprenant qu'ils ne sont pas morts, les amants décident de vivre leur amour. Sous la surveillance de Brangäne, qui la met en garde contre un membre de la suite du roi, Melot, en qui elle voit un traître, Isolde donne le signal des retrouvailles nocturnes : elle éteint la torche et Tristan accourt. Leur immense scène d'amour est interrompue par l'irruption de Marke et de sa cour : les amants ont bien été trahis par Melot. Désespéré par le comportement de son plus fidèle chevalier, qu'il aimait comme un fils, le roi demande à Tristan de s'expliquer. Mais ce dernier se contente d'inviter Isolde à le rejoindre dans la nuit éternelle. Elle accepte et Tristan se jette volontairement sur l'épée de Melot qui le défiait.

ACTE III

Tristan n'a pas succombé à la blessure infligée par l'épée de Melot. Réfugié dans son château de Karéol, en Bretagne, il est veillé par son écuyer Kurwenal, tandis qu'un berger joue de son chalumeau tout en guettant l'arrivée espérée d'Isolde.

Tristan est en proie à un délire hallucinatoire au cours duquel il revoit la mort de sa mère en couches et comprend que le désir est à l'origine de tout leur malheur. Il croit voir plusieurs fois Isolde arriver, mais lorsque c'est effectivement le cas, il meurt.

Le roi Marke et ses suivants débarquent à leur tour à Karéol. Kurwenal tue Melot et est frappé à mort, alors que Marke n'était venu que pour pardonner. Comme transfigurée, Isolde meurt sur le cadavre de Tristan, dans la suprême félicité d'être unie à lui pour l'éternité.

Wagner modifie donc les textes du Moyen Age sur des points importants et fait passer au premier plan l'idée de « l'amour dans la mort ». Ainsi les deux amants absorbent-ils le philtre en croyant prendre un poison de mort. Au premier acte, dans le duo d'amour des

deux jeunes gens, apparaissent les thèmes musicaux de la mort des amants, sur laquelle se clôt l'opéra. La mort vécue comme une extase amoureuse, est ressentie comme une délivrance et comme le prélude à la véritable union des amants : l'exaltation de la mort comme absolu de l'amour.

3. Quelques aspects de l'adaptation du texte de Lancelot Hamelin et de la mise en scène.

- Une chronologie bouleversée : le texte s'ouvre par la mort de Tristan.

« Ici le point de départ se situerait précisément au moment de la mort de Tristan, et c'est dans ce temps- là que pourra s'inscrire la totalité du spectacle. Ce moment où Tristan et Isolde sont séparés, ne dure qu'une scène, et c'est dans cette éternité là, extensible à souhait (la mort), qu'un Tristan contemporain va convoquer par bribes l'opéra de Wagner, l'histoire, la musique... » explique Mathieu Bauer.

Puis après le réveil de Tristan (miracle du théâtre !) le récit et la musique reprennent leur fil chronologique. *« J'attends la musique »* dit Tristan.

Mélot : On sait comment ça finit

Mais comment ça commence...

Isolde est en colère contre le monde.

Un marin la nargue en chantant une chanson.

- Un détournement du mythe et des valeurs héroïques (des XIIe et XIIIe siècles).

Tristan n'a plus rien d'un héros. C'est un homme seul, échoué sur une rive, cerné par l'océan sans armure, sans certitude, réinterrogeant la vraie nature de son désir. *« Il interroge le présent, et nous les vivants... Un Tristan contemporain dont les blessures ne cessent de se rouvrir et qui à force de suinter, finissent par nous imprégner, nous mouiller à notre tour »* dit Mathieu Bauer.

La mise en scène renchérit sur ce refus d'une représentation stéréotypée de Tristan : dans la pièce, Tristan est un vieux Tristan débraillé, aux cheveux grisonnants, à la blessure sanguinolente, aux joues recouvertes de mousse à raser, un Tristan « à bout de souffle », râleur, blasé, occupant son temps de façon très concrète (fumer, écouter la radio...).

NB : Iseut porte tailleur, chaussures compensées, talons aiguilles, lunettes de soleil.

Ce Tristan-là refuse d'être figé dans une posture légendaire. « *Et - et- non, je ne veux pas être le point final - ou à la fin, la dernière note - non, je ne veux pas-il n'y a pas de dernière note...* ».

En dépit de la mort, Tristan de l'autre rive continue à nous parler. C'est sans doute pourquoi le titre incomplet qui laisse le « et » en suspens est comme la promesse d'un futur, d'un dialogue toujours possible, d'un sens vivant toujours à quêter... « *Tristan et...* ».

– Une distanciation humoristique

Il s'agit autant de la représentation d'un récit que du récit d'une représentation.

Tristan, figure de metteur en scène, rappelle sans cesse au spectateur qu'il est au théâtre et son discours est toujours à double sens :

Au moment de sa nuit d'amour avec Isolde :

« *On ne peut pas avoir un noir complet* »

« *Comment on peut jouer ça sans le noir* »

« *Sorties on les a vues les sorties ça va, on ne peut pas avoir un vrai noir ?* »

« *Juste le temps d'un spectacle ?* »

NB : Une didascalie indique que la torche que porte Brangäne est un bloc lumineux portant l'indication « *Sortie de secours* » !

« *Il faut être radical, il faut devenir méchant, il faut dire : je ne joue pas, rideau !* »

« *J'ai rêvé que j'avais oublié mon texte* »

Les modalités de l'organisation de la narration sont aussi décidées et commentées par Mélot : c'est lui qui suspend le récit par une pause (après la tension dramatique de l'épisode des visites nocturnes de Tristan à Isolde) : « *Mais d'abord, soufflons un peu, quelques amours de plages, un peu de soleil, des peaux bronzées, des flirts... Gelati per tutti ! Cadeau ! Uno, due, tre ...* » et d'entonner une chanson d'amour en italien.

– La mise en scène redouble cette distanciation.

La parole est distribuée de façon chorale :

Un acteur peut prendre en charge plusieurs seconds rôles (Mélot, Brangäne, Kurvenal), la chanteuse lyrique est à la fois le double musical d'Isolde et la servante Brangäne. Il n'y a

donc pas d'adéquation obligée entre un acteur et un personnage et l'acteur est toujours visible derrière son personnage.

Les musiciens sont à vue et tous participent à leur manière à la narration.

« *Godard a toujours déploré - et je partage cette déception - que la caméra ne panneaute pas au moment du baiser de Vivien Leigh et Clark Gable dans *Autant en emporte le vent* » faisant apparaître ainsi les 80 violons qui travaillent à faire de cette scène un moment saisissant. »*

Tous les actants de la représentation, acteurs comme musiciens sont en quelque sorte des messagers (comme dans les tragédies antiques) chargés de nous raconter l'histoire par bribes (à l'instar de la façon dont Tristan se remémore sa propre histoire) et selon des modalités différentes : voix off, voix sonorisées par des micros HF, des micros sur pied, un mégaphone ; voix accompagnées de musique, chants, projection de textes (sans parole)... Tous se retrouvent aussi à un moment ou un autre en posture de spectateurs (ils peuvent même applaudir).

– Un montage de matériaux hétérogènes :

Le texte met en tension des matériaux très différents :

Certains passages du livret de Wagner sont conservés et tranchent avec le niveau de langue familier qu'on peut trouver dans d'autres passages de l'adaptation du texte de Lancelot Hamelin « *L'amour n'est pas un rêve de vie, ça non. Si tu m'aimes, plonge, baise-moi et meurs ou barre-toi - barre-toi - barre-toi* » dit Isolde à Mélot !

Des passages lyriques (en vers libres) du texte de Lancelot Hamelin côtoient une prose plus triviale :

« *Ecoute ma supplication !
La torche qui signale le danger,
Ne l'éteins pas aujourd'hui* »

dit Brangäne tandis que Tristan réplique « *Cette lumière, cette lumière... On va en crever* ».

Le texte aime aussi à tresser ensemble des langues différentes : français, anglais, allemand, italien et d'autres langues encore pour le « je t'aime » décliné dans « la danse de la tristesse ».

Mais ce parti pris d'un montage de matériaux hétérogènes est aussi très clairement celui de la partition musicale.

« Depuis un certain nombre d'années, je fabrique mes spectacles comme des montages, en partant souvent sur des matériaux liés au cinéma ou à la littérature. *Tristan et ...*, est né de mon envie de m'attaquer à une écriture musicale à proprement parler, à un opéra, avec tout ce que ça comporte de codes ... » explique Mathieu Bauer.

– La bigarrure de la partition musicale

Si la musique jouée en direct sur le plateau est la marque distinctive de tous les spectacles de Mathieu Bauer (musicien percussionniste de formation), dans « *Tristan et...* », elle est au cœur du projet puisque l'opéra de Wagner en est « *la matière première* », la matrice.

Il ne s'agit pas toutefois de « monter l'opéra wagnérien » mais, dit-il « de s'y promener, de se replonger dans cette œuvre, et d'en extraire » ce qui lui semble être quelque chose « qui actuellement peut faire écho, résonner, nous aider à survivre ».

a) Les traces de l'opéra de Wagner :

Faire entendre l'opéra de Wagner (1865) mais dans une version réduite pour en démocratiser l'accès.

- Réduction d'orchestre : 5 musiciens (banjo, marimba, trompette, piano, sample et guitare électrique) au lieu de 80.
- Une seule chanteuse lyrique (mezzo soprano).
- Reprise de quelques leitmotifs¹ qui traversent l'œuvre (ils sont au nombre de 21 dans l'opéra de Wagner) mais dans un traitement détourné.
- Reprise du fameux accord de Tristan « qui est une ouverture à toute la musique postérieure à Wagner puisqu'il y a cette première dissonance. Sur un accord, il y a un la bémol qui n'a rien à y faire » explique Mathieu Bauer.

b) L'univers musical de la compagnie Sentimental Bourreau.

L'enjeu est en effet de tresser ensemble dans un montage percutant deux univers très différents : celui de Wagner (lyrisme, emphase) convoqué à des moments clefs du spectacle pour faire monter l'émotion et celui de la compagnie fondé sur une énergie et

¹ Leitmotifs : thème musical autonome dont les variations indiquent dans quel climat évolue le personnage. Dans *Tristan*, les leitmotifs procèdent des premières notes de l'opéra : leitmotiv de l'aveu et du désir.

un rythme jubilatoires : musique punk, rock, chanson italienne (« *impazzivo per te* » tirée du film *La fille à la valise* de Zurlini, une autre histoire d'amour impossible).

c) Un spectacle total

Wagner souhaitait faire de l'opéra « *un art total* »².

« *Tristan et...* », fidèle à ce souhait, se présente comme un « *spectacle total* ». Tous les arts y sont convoqués :

- Théâtre (jeu des acteurs mais aussi travail des lumières et scénographie : univers minéral, sombre, paroi rocheuse, rideau de tulle noir permettant des effets de transparence ou d'opacité, petit tréteau minéral donnant le signe de l'insularité...).
- Musique.
- Vidéo (projection de textes et d'images).
- Chorégraphie contemporaine mettant en scène des corps inédits (scènes collectives : acteurs et musiciens). L'épisode du philtre notamment est très chorégraphié : on ne cesse d'apporter à Iseut des verres et des verres à boire ! Et tous sur le plateau subissent l'effet du philtre (source d'angoisse et de destruction) : corps contorsionnés, danse de Saint Guy disent l'impuissance à maîtriser le désir... « *mais le philtre n'est pas un somnifère, ça réveille et ça ne rend pas tranquille. Les corps tremblent. Techno, transe collective* » indique la didascalie !



© Christophe Raynaud de Lage



© Christophe Raynaud de Lage

² Wagner (1813-1883) appelle de ses vœux un spectacle dans lequel la fusion des arts serait parfaite. Très critique envers l'opéra qu'il juge décadent dans son inaptitude à marier les trois arts qui le fondent, musique, poésie et danse, il aspire au *Gesamtkunstwerk*, c'est-à-dire l'œuvre d'art totale. Il mise également beaucoup d'espoir, pour la réalisation de ses drames, dans l'architecture et dans la peinture de paysage.

MATHIEU BAUER, METTEUR EN SCENE, MUSICIEN

De 2001 à 2007, il met en scène :

- **Tendre jeudi** d'après John Steinbeck en 2007, aux festivals de Salamanque (Espagne) et d'Avignon, au Théâtre d'Arras, au CDN d'Orléans, au CDN de Montreuil, à la Maison de la Culture d'Amiens, au Théâtre Dijon Bourgogne, au Centre Dramatique de Bretagne, au théâtre de Sète, et au Ruhrfestspiele (Allemagne).
- **Altavilla** de Lancelot Hamelin, mise en scène Mathieu Bauer – Théâtre Ouvert, 2007 qui fera l'objet de l'enregistrement d'une dramatique sur France Culture.
- **Top Dogs** d'Urs Widmer en 2006, au CDN de Montreuil.
- **Rien ne va plus** en 2005 (montage de textes de Stéphane Zweig et Georges Bataille et réalisation d'un film à Las Vegas avec le soutien de l'AFAA) à la MC 93 de Bobigny en 2005. **Spectacle repris à la radio** et en public (direct) (France Culture).
- **L'Exercice a été profitable, Monsieur** en 2003 (Montage de textes de Serge Daney) à la MC 93 à Bobigny, spectacle repris en tournée sur la saison 2004/2005 en France et à l'étranger (Portugal).
- **Drei Time Ajax** en 2003 à La Ménagerie de Verre à Paris, à l'auditorium du Louvre (Nuit blanche) et au théâtre de la Bastille à Paris.
- **Les Chasses du Comte Zaroff** en 2001 (montage de textes d'Elias Canetti et du scénario du film Les Chasses du Comte Zaroff) à la Comédie de Valence et à la MC 93 à Bobigny.

Parallèlement aux deux mises en scène qu'il a créées au CDN de Montreuil, il propose dans le cadre d'un atelier autour de **Tendre Jeudi : les en vie – ou Tendre-jeudi toute la semaine** avec des personnes en situation de précarité, spectacle présenté en public salle Maria Casarès à Montreuil.

Autour de **Top Dogs**, il réalise :

- **Portraits de cadres** à l'occasion d'un atelier d'écriture et de jeu avec des cadres au chômage, présenté au public salle Maria Casarès à Montreuil.

En accompagnement des spectacles sont également proposés des **concerts** – **Sentimental Bourreau et Chet** – spectacle

Il fonde Sentimental Bourreau en 1990 et crée au Hangar du 7, rue Mont Louis à Paris :

- **Strip et Boniments** (d'après Susan Meiselas)
- **Les Carabiniers** (d'après les scénarios de Jean-Luc Godard, Rossellini et Jean Gruau)

- **La Grande Charge Hystérique** (d'après l'Invention de l'Hystérie de G. D.-Hubermann) en 1991.

- puis : **Stripcarachage 2** à Théâtre Ouvert à Paris en 1993 (reprise des ces trois créations)

- **Va-t'en chercher le bonheur et ne reviens pas les mains vides**, en 1995 (montage de textes de Nathanël West, B. Brecht, Yuri Gagarine...) et présenté au Théâtre national de Bretagne, à Théâtre en Mai - Dijon, et au Théâtre de la Cité internationale à Paris.

- **Satan conduit le bal**, en 1997 (montage de textes Panizza, Pessoa, J.D. Vincent...autour de la figure du Diable) à la Ménagerie de Verre à Paris.

- **Tout ce qui vit s'oppose à quelque chose** en 1998/1999 (mont. de textes de Kant, Lucrèce, Georges Didi Hubermann sur la notion d'opposition, qu'elle soit vivante ou cellulaire) au TGP à Saint-Denis.

Il met en voix et orchestre une **dramatique sur France Culture « Fonction Elvis »** de Laure Limongi, avec Jacques Taroni, sur une idée et un découpage de Cécile Backès, (Réalisation en 2008).

Il met en espace **Pouchkine** - spectacle musical en 5 tableaux d'après une idée de David Murray et Blaise Ndjehoya à la MC 93 de Bobigny en mars 2005, repris en 2006 en Sicile.

Parallèlement à la mise en scène, il a collaboré **au théâtre comme musicien compositeur** dans la série des **Imprécations** de Michel Deutsch - **Imprécation II** 1993, **Imprécation IV** 1996, **Imprécation 36** 1999 ; **Kill your ego**, avec André Wilms en 2000 à Munich ; **Die Blauen den Kleinen, die Gelben den Schweinen, der Liebsten die Roten, die Weißen den Toten** (Heiner Müller) mis en scène par Wanda Golonka au théâtre de Francfort en 2002 ; et avec Robert Cantarella **Le Voyage** (Henri Bernstein), **Monstre, va !** (Ludovic Janvier) 1990, **Sang chaud de la terre** (Christophe Huysmans) 1991; Armand Gatti **L'été indien** (Armand Gatti) 1998.

Au cinéma, il est musicien auprès de Charles Castella **La Vie est dure, nous aussi** 1998 ; Stéphane Guisti **L'Homme que j'aime** 1997, **Bella Ciao** 2001 ; Charles Berling **La Cloche** 1997 ; Stéphane Gatti **Habiter et demeurer quelque part** 2000 et comédien sous la direction de Philippe Faucon **L'Amour** , 1989; Catherine Breillat **Sale comme un ange** , 1990 ; Pierre Le Bret **Les Yeux menteurs du jour** , 1992.

METTEUR EN SCENE

Création de spectacles à partir de ses propres textes :

- ***Vraiment l'homme à Sangatte***
- ***Salade, Tomates, Oignons/ S.T.O.***
- ***Ici Ici Ici*, programmé par le Théâtre Dijon Bourgogne en 2001, joué au Foyer de jeunes travailleurs**
- ***Du Whisky sur les médicaments***

Et à partir de textes de Michaël Ondaatje et J.G. Ballard...

AUTEUR

- ***Altavilla HÔTEL – voix dans un hôtel de montagne.*** (Aide à l'écriture de la DMDTS)
- ***Vraiment l'homme à Sangatte*** aide à l'écriture du CNL.

En novembre 2007 : Création de ***Alta Villa Contrepoint***, mis en scène par Mathieu Bauer à Théâtre Ouvert. Ed. Théâtre Ouvert / tapuscrits.

Résidences d'auteur de théâtre, (Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, Théâtre Dijon Bourgogne, Maroc avec Ecritures Vagabondes...).

- ***L'extraordinaire tranquillité des choses***, avec Sylvain Levey, Philippe Malone et Michel Simonot, mise en scène par Michel Simonot au TGP (93) du 28 septembre au 8 octobre, et édité chez Espace 34.

SCENARISTE

Stage sur ***L'écriture de série de 52'*** au CEEA en novembre 2005.

Bourse du fonds d'innovation en juin 2006 pour mon projet de série 52' ***Le Coeur.Net.***

AUTOUR DE TRISTAN ET ISEUT

- Le film de Delannoy (1943) *L'Éternel retour* : transposition moderne par Jean Cocteau avec Jean Marais et Madeleine Sologne.
- Le film de Reynolds (2006) *Tristan et Iseut*.
- *Tristan et Iseut* (Une légende du Moyen Age en musique et en poésie), The Boston Camerata, Joel Cohen, Textes et mélodies du Moyen Age.
- On peut lire la légende de Tristan et Iseut dans des reconstitutions dues à des adaptateurs modernes : Joseph Bédier (version plus édulcorée et plus influencée par le romantisme wagnérien) et René Louis (version plus proche des versions celtes).
- *L'amour et l'occident* de Denis de Rougemont (dans cet essai, il montre que le mythe de Tristan et Iseut a profondément influencé la conception de l'amour en occident, le liant indissolublement à la souffrance et à la mort).



© Christophe Raynaud de Lage