

La Compagnie **Le Tambour des Limbes** présente



SOLARIS

*d'après le roman de Stanislas Lem
(traduction de Jean-Michel Jasiensko)*

SAISON 23 / 24

Mise en scène : **Rémi Prin** | Adaptation : **Rémi Prin** et **Thibault Truffert**

Avec : **Julie Bulourde**, **Gabriel Laborde**, **Thibault Truffert** et **Quentin Voinot**

© Photos : Benjamin Gabrès - Affiche : Léa Roussel

La Compagnie le Tambour des Limbes

présente

SOLARIS

d'après le roman de Stanislas Lem

(traduction de Jean-Michel Jasienko)

Mise en scène: Rémi Prin

Adaptation: Rémi Prin et Thibault Truffert

Création sonore et musique: Léo Grise

Scénographie: Suzanne Barbaud et Benjamin Gabrié

Costumes: Célia Bardoux et Manon Gesbert

Création lumière: Cynthia Lhopitalier et Rémi Prin

Avec:

Julie Bulourde, Gabriel Laborde, Thibault Truffert et Quentin Voinot

1h30 sans entracte - Spectacle déconseillé au moins de 12 ans

Avec le soutien des Studios de Virecourt, du Théâtre Les Déchargeurs,
du Théâtre de Belleville et du Théâtre en Pièces de Chartres

*Nous nous envolons dans le cosmos, préparés à tout, c'est à-dire
à la solitude, à la lutte, à la fatigue et à la mort. La pudeur nous retient
de le proclamer, mais par moments nous nous jugeons admirables.
Mais nous ne voulons pas conquérir le cosmos, c'est un mensonge.
Nous n'avons pas besoin d'autres mondes. Nous avons besoin de miroirs.*

Solaris (1961), Stanislas Lem (traduction de Jean-Michel Jasienko)

Suite à un message énigmatique de son ami Gibarian séjournant
sur la station d'observation gravitant autour de la planète Solaris,
le psychologue Kris Kelvin est envoyé en mission sur les lieux.
L'océan protoplasmique recouvrant l'intégralité de la surface de
la planète est sujet depuis de nombreuses années à une analyse
scientifique poussée dans le but d'établir un contact avec cette forme
de vie inconnue. Dès son arrivée, Kelvin apprend le récent suicide de
Gibarian et est confronté au comportement mystérieux des deux autres
scientifiques restants, Snaut et Sartorius.

La présence inexplicable d'individus inconnus à bord de la station sème
rapidement la confusion dans l'esprit de Kelvin. Lorsqu'à son réveil
apparaît sa femme, Harey, décédée 10 ans auparavant, il pense sombrer
dans la folie. Il finit par comprendre que la présence de ces « visiteurs »
est provoquée par l'océan qui établit un contact en matérialisant les
souvenirs ou les fantasmes les plus enfouis dans l'inconscient des trois
scientifiques. Tirillé entre ses émotions et son devoir scientifique,
Kelvin se confronte à l'inconnu qu'il est pour lui-même.



SOLARIS

*d'après le roman de Stanislas Lem
(traduction de Jean-Michel Jasienko)*

L'AUTEUR	p. 6
L'HISTOIRE	p. 6
LA GENÈSE D'UN PROJET	p. 8
LA SCÉNOGRAPHIE	p. 10
LES COSTUMES	p. 12
EXTRAITS PRESSE	p. 14
ENTRETIEN AVEC RÉMI PRIN	p. 16
LA COMPAGNIE	p. 22



L'AUTREUR

Stanislas Lem est né le 12 Septembre 1921 à Lvov, alors en Pologne. Étudiant en médecine, résistant et mécanicien pendant la deuxième guerre mondiale, passionné de philosophie, d'astronautique, de cybernétique, de physique et de biologie, il débute en 1946 sa carrière d'écrivain en publiant des nouvelles contemporaines et de science-fiction.

Perçu aujourd'hui comme un philosophe par certains, comme un scientifique par d'autres, Lem est un écrivain qu'on aurait tort de classer trop vite dans un genre. Parallèlement à ses nombreux romans et nouvelles de science-fiction, il a publié des ouvrages de prospective et des essais philosophiques où il tente d'établir des relations entre l'éthique et les avancées technologiques. Ses livres, même les plus anciens, restent toujours d'une étonnante actualité : l'auteur nous parle de la manipulation cérébrale, de la robotique, de la biotechnologie, du clonage humain, d'Internet...

Stanislas Lem était également membre fondateur de la société polonaise d'astronautique. Ses livres ont été traduits en une quarantaine de langues et ont atteint dans leur totalité 27 millions d'exemplaires.

Stanislas Lem décède à l'hôpital de Cracovie d'une crise cardiaque en 2006. SOLARIS reste à ce jour son œuvre la plus célèbre, ayant fait l'objet de deux adaptations cinématographiques et plusieurs opéras.

« Chez Lem, il y a tout. La physique et la biologie observées par la lunette du hasard... L'intelligence de l'homme, ses limites, potentialités et chances. Les nouvelles technologies, la folie qui les accompagne. L'homme, projeté dans un futur incertain, heurtant le mur du présent, écrasé par le poids du passé. Dieu inexistant, des habitants du Cosmos peu probables, des systèmes politiques et sociaux décevants. Les limites. La finitude. Questions difficiles restées sans réponse ou alors réponses difficiles à des questions triviales. Les robots. Les sentiments. La raison. Le manque de cœur. La culture. Le Cosmos : intérieur et visible. L'athéisme et son fondement. La science. En un mot - l'univers tout entier dépeint avec panache par un humaniste sans illusions (mystiques ou religieuses). En revanche, avec le sens de l'humour, de l'absurde, avec l'ironie, la satire au vitriol. Mais aussi avec le tragique, le grave, l'énigmatique et le sincère. Avec tout ce qui touche à l'homme, justement. »

Przemysław Szubartowicz, Przegląd n°14, 2006



LA GENÈSE D'UN PROJET

Le projet SOLARIS est né au sein de la Compagnie le Tambour des Limbes de façon à poursuivre un travail de création basé sur des œuvres romanesques. Après le Londres du début du XX^{ème} siècle dans KENSINGTON et son univers fantastique et féérique, l'horreur et le fantastique dans SALEM, nous souhaitons depuis longtemps nous intéresser à la science-fiction, genre littéraire étrangement mal aimé et sous-exploité au théâtre.

C'est par l'intermédiaire de Benjamin Gabrié, scénographe de la compagnie, que j'ai découvert le roman de Stanislas Lem dont je ne connaissais que les adaptations cinématographiques, assez décevantes, d'Andreï Tarkovski et Steven Soderbergh. Son histoire, en apparence classique, reprend une situation maintes fois observée dans de nombreux romans et films de science-fiction mais porte en elle l'une des plus importantes réflexions sur les limites de la science et incite à une vertigineuse lecture philosophique et existentielle.

Trois hommes, trois scientifiques, se retrouvent aux confins de l'univers, dans l'isolement le plus total, prêts à tout au service de la science et de cette utopique connaissance objective du monde. Ils sont, comme ils le prétendent eux-mêmes, l'élite du corps scientifique. L'objet d'étude de ces chercheurs est une planète recouverte d'un océan: Solaris. Identifié comme étant une forme de vie indépendante, l'océan résiste cependant à toute théorie scientifique cherchant à le définir dans son entière complexité. Il s'agit d'un être doté d'une conscience et qui demeure, en cela, insaisissable. Jusqu'au jour où cette planète se manifeste indirectement aux habitants de la station en leur envoyant des « visiteurs » qui s'avèrent être des répliques parfaites de leurs fantasmes ou de leurs défunctes relations du passé.

À la lecture de ce texte écrit au début des années 60, il nous est apparu très rapidement que cette œuvre mettait en place de nombreux éléments propices à une mise en scène théâtrale: une situation de huis-clos tout d'abord, impliquant pour ces personnages livrés à eux-mêmes et cernés par l'immensité silencieuse de l'espace, une promiscuité ainsi qu'un sentiment de claustrophobie. Il y a ensuite cette planète, qui les étudie, les observe à travers les parois de la station, tel un anthropologue, silencieuse et spéculatrice. Enfin, il y a ces « visiteurs », semblables aux apparitions divines des tragédies grecques, aux fantômes de Shakespeare ou à ces pantins étranges tirés des souvenirs de

Kantor. Tous les éléments dramaturgiques sont ici rassemblés pour installer cette angoisse originelle qui sera la base de travail de cette création à travers l'histoire de ces trois scientifiques confrontés aux limites de leur connaissance.

À l'image du roman, notre spectacle se jouera continuellement de la frontière infime entre la science-fiction et le fantastique, entre ce que l'on peut expliquer, et ce qui nous échappe... En adoptant le point de vue de Kelvin, présent dans toutes les scènes, et en assistant à son histoire d'amour impossible avec Harey, réplique parfaite de son amour disparu, nous assisterons alors à l'introspection de ce psychologue au service de la science. En effet, face à ces manifestations et au dilemme qu'elles provoqueront, Kelvin évoluera: passant d'un « être dans le monde », cherchant à s'en distinguer et à l'analyser objectivement, à un « être-au-monde » (Etre et temps, Martin Heidegger), qui entretient une relation intime et subjective avec lui.

Mais c'est aussi dans la forme que notre spectacle, de par sa création artistique et technique, retranscrira sur scène ce sentiment d'angoisse et d'inquiétante étrangeté de façon à immerger davantage le spectateur dans les états d'âmes et les peurs des personnages. Notamment au niveau de la scénographie avec cette station labyrinthique aux décors mouvants, révélant des espaces clos qui se déploieront et apparaîtront insidieusement. Mais aussi par la création lumière avec l'oscillement perpétuel des couleurs bleu et rouge de la planète qui traverseront les parois de la station et influenceront sur les ambiances et le comportement des personnages. Par la création sonore, enfin, jouant constamment sur les contrastes entre silence pesant et nappes musicales incluant les bruits techniques du vaisseau.

En somme, à travers les états d'âme de Kelvin, jeune scientifique confronté aux fantômes du passé, notre adaptation théâtrale de SOLARIS se veut être le cadre d'une réflexion universelle sur notre perception du monde. En développant une tragédie intimiste sur le retour de l'être aimé, en adoptant le point de vue d'un anti-héros en deuil, notre création cherche avant tout à transcender les codes de la science-fiction par le biais de cette intrigue qui nous projette dans un ailleurs fictionnel, pour mieux nous parler de l'Homme, de son intimité, de son existence même.

Rémi Prin



LA SCÉNOGRAPHIE

L'histoire de SOLARIS évolue dans une imbrication d'espaces à la fois incommensurables et intimes. L'espace est clos d'une part, presque étouffant : l'action prend place entre les murs hermétiques de la station spatiale, soumise à une pesanteur artificielle. En orbite autour de la planète Solaris, cette station sépare les personnages de l'immensité de cette planète et du néant qui les entoure, les protégeant tout en les enfermant. Au cours du récit, les parois de cette station semblent devenir poreuses : la présence de la planète, mais aussi du vide spatial transpercent les parois de la station, au sens propre comme au figuré. Les personnages se trouvent dans une situation paradoxale de huis-clos perméable.

L'intrigue fait osciller les personnages entre leurs espaces intimes, minces cabines réduites au stricte minimum vital, et les couloirs labyrinthiques de la station, sorte de « non-lieux » utilitaires. Par ailleurs, la station représente de prime abord un point d'ancrage, de repère, pour les personnages, mais est elle-même en perpétuel mouvement et désorganisée. L'instabilité de cet habitat hostile accompagne la désorientation de leurs pensées, amplifiant l'aspect incertain des situations, le flou et la confusion, laissant une grande place à leurs inquiétudes et à l'immixtion de cette « planète lucide » dans leur intimité.

Nous avons voulu aborder la scénographie de Solaris par le biais sensible du récit. Pour cela, nous avons écarté la piste du réalisme de science-fiction qui voudrait représenter cette station démesurée dans sa dimension technique. Nous avons fait le choix d'inclure les espaces de jeu dans des lieux pluriels, mouvants, changeants, mais inéluctablement présents. Lorsqu'un espace n'est pas mis en avant par le jeu ou la lumière, il n'en reste pas moins actif en tant que présence inquiétante, ou perception lointaine.

Quatre demi-colonnes tantôt lumineuses et translucides, tantôt sombres et opaques, se meuvent sur scène, dans différentes configurations évoquant autant les lieux intimes que les espaces qui les séparent. Le mouvement de ces éléments fait partie prenante de la réflexion scénographique.

Par des glissements dans la profondeur ou dans la largeur du plateau, séparant les scènes et occupant visuellement les intermèdes sonores, nous avons voulu souligner l'instabilité psychologique des personnages, et signifier la pesanteur artificielle de la station d'observation. Impressionnantes lorsqu'un homme se tient entre ces colonnes, elles paraissent pourtant étroites lorsque celui-ci vient habiter l'une d'entre elles. La translucidité des parois laisse apparaître de temps à autre des présences étrangères, ôtant par là-même le sentiment de « refuge » que l'on pourrait ressentir dans une cabine personnelle. Leur disposition laisse une place prédominante au vide les séparant, reprenant ce thème du récit : l'espace vacant séparant les personnages et leurs combats intimes, matérialisés par l'intrusion de la planète dans leurs espaces de vie. Cette distance semble infranchissable, et laisse ainsi de plus en plus de place au doute, à la suspicion, et donc à la planète pour s'immiscer, de même qu'elle le fait dans leurs réflexions.

Enfin, lors de l'écriture « chorégraphique » du décor, nous avons voulu insister sur l'évolution globale de la perception de l'espace. Celui-ci tend à se « fermer » sur lui-même, opérant une sorte de lente implosion tout au long de la pièce, jusqu'à sa quasi disparition lors du tableau final, rappelant étonnamment le tableau d'ouverture, mais avec un mouvement inversé : l'homme ne part plus s'enfoncer dans le mystère de la station, mais semblerait plutôt en (re)naître.

*Suzanne Barbaud et Benjamin Gabrié,
scénographes*



LES COSTUMES



Il s'agit de pouvoir contextualiser par le costume l'univers futuriste dans lequel se situe l'action tout en restant, dans la lignée du roman, relativement intemporel. La possibilité aussi de travailler autour de certains attributs vestimentaires, qui seront autant d'indices permettant de caractériser les personnages selon leur statut professionnel, qui n'est pas clairement identifiable dans les dialogues, et selon leur personnalité.

En ce sens, un travail d'analyse des relations qu'entretiennent les trois scientifiques avec leurs « visiteurs » est une base de travail importante. Un costume commun, travaillé comme une seconde peau plus « technique », mais porté de différentes manières. Une évolution vestimentaire de Kelvin accompagnera sa mise à nue psychologique, ce retour à soi par un abandon des codes de

bienséances, et un travail d'ouverture au niveau du ventre permettra un jeu sur la présence d'un mal intérieur, une angoisse qui noue les entrailles du personnage. Son arrivée dans la station sera traitée comme une « naissance » : nous avons ainsi développé l'idée d'un scaphandre, sorte de carapace ou de cocon, duquel Kelvin s'extirperait. Le personnage de Harey sera quant à lui travaillé en décalage avec le contexte spatial et technique, décalage présent dans le texte et qui pourra être accentué au profit d'une présence plus inquiétante encore, plus dérangeante. Traduire aussi son « incomplétude » physique, est un axe de travail privilégié.

Célia Bardoux et Manon Gesbert

EXTRAITS PRESSE

« Ce n'est pas tous les jours qu'un metteur en scène de théâtre s'empare d'un roman de science-fiction polonais pas tout jeune (Stanislas Lem, 1961)... même si ce roman a déjà inspiré deux réalisateurs (Tarkovski en 1972 et Soderbergh en 2002).

Comment mettre sur les planches la très intrigante histoire de ces hommes envoyés dans l'espace pour étudier une planète-océan douée de conscience ? et qui manifeste cette dernière en faisant apparaître dans leur vaisseau spatial des créatures issues de leur propre mémoire, de leur inconscient ?

Rémi Prin relève le défi haut la main. Trois bouts de ficelle lui suffit pour nous installer à bord du vaisseau spatial. Ajoutez-y quelques déplacements de décor, un fumigène, un jeu d'éclairages virtuose, et voilà une scénographie constamment inventive, au service de ce fascinant récit qui nous questionne sur la possibilité de formes de vie différentes et, en miroir, sur la nature de notre humanité.

Quand le psychologue Kris Kelvin (Thibault Truffert, intense, habité) voit dans sa cabine apparaître sa femme qu'il sait être morte depuis dix ans, nous voilà, comme lui, saisis de vertige et ouverts à tous les possibles... Le théâtre s'aventure rarement dans ce registre. Bien joué ! »

LE CANARD ENCHAÎNÉ

« Dans une débauche de fumée, de néons, de capsules futuristes et de voix robotiques, la scène du Théâtre de Belleville ressuscite l'amour du cinéma des années 70 pour les décors faits maison. On lorgne vers Jodorowski, Alien, et, bien sûr, le grand Tarkovski, qui dans son interminable adaptation de 1972, souhaitait faire du roman de Stanislas Lem un 2001 l'Odyssée de l'espace à la sauce soviétique. »

LE FIGARO

« On ne s'ennuie jamais dans ce récit plus proche de la bédé que de la philosophie fumeuse de Lem, qu'on a connu plus inspiré quand il ajoutait de l'humour à ses utopies galactiques.

Rémi Prin a bien fait de faire jouer ses acteurs au « premier degré ». Il suffit de voir les trois explorateurs (Thibault Truffert, Quentin Voinot et Gabriel Laborde) confrontés à des êtres fantasmés comme Julie Bulourde pour comprendre qu'il a fait le bon choix.

Ce qui aurait pu être ridicule devient un vrai mélo dans l'espace sidéral et l'on saisit très vite tous les enjeux de ce drame spatial. Au passage, on n'est pas loin de l'ambiance du plus grand film de SF des années 1950, « Planète interdite ». Manque à l'appel seulement Robby le Robot, mais, du coup, grâce à Rémi Prin, on découvre que « Solaris » de Lem a beaucoup emprunté à « Planète interdite »

On espère que l'originalité du projet et sa réussite formelle inciteront les spectateurs réticents à vaincre leur appréhension. Ils ne risquent qu'une chose : découvrir un spectacle plaisant, peu commun et mené rondement par tous les protagonistes. »

FROGGY'S DELIGHT

« D'habiles jeux de lumière nous emmènent dans un espace-temps intersidéral. Les quatre acteurs, impeccables, servent la tension dramatique et la profondeur philosophique du texte. Car ici la vie extraterrestre permet de sonder les méandres de l'âme, les remords qui fissurent la raison, la tentation du simulacre pour fuir la réalité. Remarquable. »

LA VIE

« Un parfait équilibre entre forme et fond, intérêt et émotion, texte et image. »

LA REVUE DU SPECTACLE

« Oubliez le remake décevant de Steven Soderbergh avec George Clooney sorti en 2002. Ici, Rémi Prin s'essaye à une adaptation théâtrale et réussit le pari à la fois de montrer que la science-fiction est transposable sur scène et que la SF, genre souvent mal-aimé, peut se révéler profonde et triste. Avec peu de moyens, il parvient à recréer une atmosphère anxiogène qui repose sur un subtil jeu de capsules qui semble à la fois se dérober aux personnages et les enfermer dans leur angoisse, encore accru par l'espace clos du vaisseau spatial. »

RHINOCEROS

« Inspiré du roman de Stanislas Lem, Solaris présente un dispositif scénique très original. Bien qu'exigu, le plateau du Théâtre de Belleville est transformé en véritable vaisseau cosmique grâce à un ensemble de tubes et de panneaux en plexiglas complètement modulables. Scandée de vapeurs étranges, de lumières vives et des créations sonores de Léo Grise, la scène est submergée de laboratoires, de sas ou de capsules de sauvetage qui nous plongent à ravir dans l'ambiance seventies des films de Kubrick. »

SYMA NEWS

« Dès la scène d'exposition, l'ambiance du spectacle est savamment installée : une ambiance tendue, angoissée, une pression qui ne descend pas, au fur et à mesure qu'on découvre, avec Kris, l'étrangeté et le caractère irrationnel des événements qui se succèdent dans la station. La lenteur de la pièce permet de faire monter cette pression, et de montrer l'influence grandissante de la planète sur les protagonistes humains. Ceux-ci sont comme perdus dans le cosmos, dans le huis clos de la station qui ne cesse de changer de forme, provoquant une perte de repères, bloqués dans des recoins toujours plus enfermants comme dans un piège qui se refermerait peu à peu sur eux. »

L'ALCHIMIE DU VERBE

« Huis clos dans l'espace, appareillage futuriste, « trucs scientifiques », apparitions surnaturelles, la difficulté technique de représenter ce type d'atmosphère sur scène sans ridicule explique peut-être le manque de popularité de ces œuvres... Il est bien courageux de s'y essayer. Et, à vrai dire, l'exercice – surprenant – est bien réussi ! Cela tient en grande partie aux inventions scénographiques de Benjamin Gabrié et Suzanne Barbaud, qui ont créé des décors modulaires à l'identité visuelle très forte, pouvant représenter tous les espaces du vaisseau selon leur disposition scénique. Ces éléments imposants pour la petite scène de du théâtre permettent de créer un sentiment inquiétant, voire oppressant, de huis clos mystérieux où, à tout moment, quelque chose peut surgir d'une porte ou de derrière un mur. Avec, en prime, des lumières (signées Rémi Prin) qui osent la radicalité et exploitent à merveille les matériaux diffractants ou diffusant des décors, ainsi qu'une création sonore pesante, omniprésente, l'ambiance est tout à fait saisissante. Visuellement, le spectacle est un modèle d'inventivité : on devine le bricolage sous-jacent, à l'instar du costume de cosmonaute fait de bric et de broc, et cependant tout fonctionne parfaitement. »

THÉÂTRE ACTU

« Le metteur en scène Rémi Prin réussit le pari de présenter de la science-fiction au théâtre, loin de l'esthétique grandiloquente rendue commune par les blockbusters américains. La recette, assez simple en apparence, est terriblement efficace : il suffit de quelques éléments de décor aux accents futuristes, de fumée pour obscurcir l'espace et épaissir le mystère, de lumières colorées à l'esthétique très sixties et de quatre fabuleux acteurs qui portent un texte sans faute. N'oublions surtout pas l'atmosphère sonore du spectacle, (créée par Léo Grise) qui achève de transporter le spectateur dans l'orbite mystérieuse de Solaris. »

PLAYS TO SEE

« Le cauchemar que vivent les personnages de la pièce devient aussi concret que la présence des fantômes dans nos chambres d'enfants. »

THEATRORAMA

« La mise en scène de Rémi Prin réussit le pari ambitieux d'adapter une pièce de science-fiction au théâtre. L'association des costumes, des décors et des effets son et lumière est réussie et nous permet d'être transportés dans l'histoire. La simplicité des éléments garantit de ne pas tomber dans une scénographie exagérée, ridicule qui n'aurait eu comme unique effet de faire décrocher le spectateur. Rémi Prin sollicite l'imagination du spectateur comme en écho à ce que vive les protagonistes. Avec peu de moyens, nous sommes transportés dans ce voyage scientifique qui se révèle être en « rêve » une exploration poétique intérieure. »

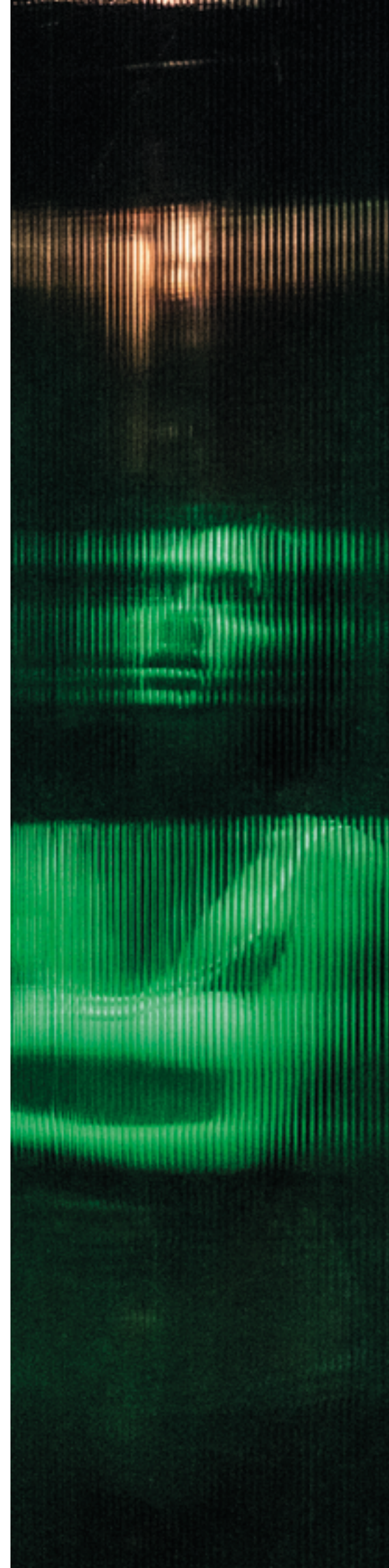
ÉTAT CRITIQUE

« Grâce à des acteurs formidables, une scénographie intelligente et une très fine utilisation des lumières et de la fumée, Rémi Prin fait de son petit plateau et malgré peu de moyens, une véritable station spatiale. Alors, on oublie sans se forcer le petit théâtre avignonnais ou parisien, et on embarque à bord de Solaris, du Nostromo, de Discovery One, bref, de toutes ces stations spatiales et de tous ces vaisseaux spatiaux qui ont bercé notre imaginaire cinéphilique, et dans lesquels quelque chose de bizarre, toujours, se passe. »

BANDE A PART

« La réussite de la pièce tient d'abord au décor de Benjamin Gabrié et Suzanne Barbaud, aux costumes qui nous replongent dans une SF du milieu du siècle dernier. Des demi-cylindres translucides représentent les capsules spatiales, un parallélépipède dont on ne verra jamais l'intérieur évoque un laboratoire de la station, le tout pouvant se déplacer pour créer de nouvelles configurations... spatiales sur le plateau. Une fumée rouge apparaît de temps à autre, manifestant l'humeur (bonne ou mauvaise ?) de la planète. Il faut encore saluer le casting, en particulier le choix de Quentin Voinot (l'ingénieur Snaut). Débraillé, bedaine à l'air, il nous fait immédiatement comprendre, quand il apparaît devant Kelvin fraîchement débarqué, que quelque chose ne tourne vraiment pas rond dans la station. »

LES MONDES FRANCOPHONES



ENTRETIEN AVEC RÉMI PRIN

POUR LE MAGAZINE MENSUEL

« GALAXIE SCIENCE-FICTION »

Hélène Cruciani : Vous êtes aujourd'hui metteur en scène mais vous vous êtes d'abord intéressé au cinéma : pourriez-vous nous en dire un peu plus sur votre parcours ?

Rémi Prin : Je suis depuis l'enfance un très grand cinéphile. À dix-huit ans, mon envie de faire du cinéma m'a conduit à Paris où j'ai entrepris des études. C'était en 2003, au moment de l'avènement du numérique, des effets « écran vert », etc. et plus j'avancais dans mes études, plus je me rendais compte que cette nouvelle manière de faire du cinéma ne me convenait pas. J'étais plutôt fan des films artisanaux où on utilisait des maquettes, des trucages à l'ancienne, des éléments de l'ordre de l'ingéniosité plutôt que du numérique. J'ai alors décidé de me tourner vers le théâtre pour retrouver cette contrainte du concret, de l'artisanat. Étant intéressé par le genre – science-fiction, fantastique, horreur, ... –, j'avais également une autre ambition : mettre en scène ces textes-là de manière sérieuse au théâtre. Car j'avais fait le constat un peu tragique que, dès que les metteurs en scène ou metteuses en scène allaient vers le genre, leurs spectacles tombaient plus ou moins dans le pastiche ou la parodie, comme s'il était impossible de faire sérieusement de la SF, de l'angoisse, de l'horreur, etc. au théâtre. Je suis donc devenu metteur en scène en 2008 et, en 2015, j'ai créé ma compagnie Le Tambour des Limbes. J'ai monté « Solaris », d'après l'œuvre de Stanislas Lem, plutôt du domaine de la SF et du fantastique, et « Salem », un spectacle de fantastique horreur, adapté du fait divers des procès de Salem en 1692. Aujourd'hui, je suis en train de monter un spectacle, disons de fantastique merveilleux, une adaptation d'un roman très peu connu, « Le Petit Oiseau blanc » de J.M. Barrie, l'auteur de « Peter Pan ». C'est une sorte d'autobiographie fantastique que Barrie a écrite avant « Peter Pan ». À côté de cela, j'assure la programmation et la direction technique du Théâtre des Déchargeurs dans le premier arrondissement de Paris. Artistiquement, je mène donc une sorte de double vie car les spectacles que je défends et que je programme, plutôt axés sur les écritures contemporaines et les sujets sociétaux, sont très différents de ceux que je crée.

HC : Comment le projet d'adapter sur les planches le roman « Solaris », un grand classique de la science-fiction, est-il né au sein de votre compagnie ?

RP : C'est une histoire assez cocasse. À l'époque, je travaillais déjà sur mon projet d'adaptation du roman de Barrie, mais comme il s'agit d'un projet très ambitieux et

que je ne disposais pas encore de suffisamment de réseau, avancer s'avérait très compliqué. Un jour, Benjamin Gabrié, le scénographe avec lequel je travaillais, est venu solliciter mon aide pour s'essayer à la mise en scène. J'ai accepté de bon gré et il m'a alors dit que son rêve était de monter « Solaris ». Moi... et cela va sûrement faire hurler vos lecteurs... je ne savais même pas que « Solaris » était un roman ! Je ne connaissais que le film de Tarkovski et celui de Soderbergh. Et, pour être très honnête, même si j'adore Tarkovski, j'ai toujours eu beaucoup de mal avec ce film-là, alors que « Stalker » m'a au contraire totalement emporté. J'ai donc lu le roman d'un œil un peu dubitatif et, là, j'ai découvert le drame qui s'y joue, un drame fou et passionnant, qu'on aime ou qu'on n'aime pas la science-fiction. Benjamin a commencé à travailler sur le spectacle mais assez vite, il s'est rendu compte que sa vision très philosophique du texte l'empêchait de le rendre tangible pour des spectateurs, qu'il ne savait pas diriger des comédiens et qu'il avait surtout envie de réaliser les décors. Alors je lui ai proposé de se limiter à la scénographie (en partenariat avec Suzanne Barbaud) et de me confier la mise en scène. Du coup, j'ai repris l'adaptation à zéro avec le comédien choisi pour jouer le personnage principal et on a tout réécrit.

HC : Quelles ont été les réactions des membres de la compagnie qui n'étaient pas à l'origine du projet ? Se sont-ils montrés enthousiastes ou bien ont-ils émis des réserves à l'idée de monter une pièce de théâtre de science-fiction ? Plus largement, avez-vous été particulièrement encouragé ou découragé au sein de votre milieu ? Par les diffuseurs, par exemple ?

RP : Je pense que l'équipe avait assez confiance en moi parce que j'avais beaucoup d'idées visuelles très précises et que j'avais créé une vraie complicité avec les scénographes Benjamin Gabrié et Suzanne Barbaud. Nous avons tous les trois les idées très claires sur ce que nous voulions faire, sur la façon par exemple dont nous allions représenter la station spatiale, et ce, avant même le début des répétitions. Là-dessus, l'équipe était donc plutôt rassurée. Il y a eu plus de réserves, par exemple, quand j'ai dit au comédien principal : « En fait, tu vas démarrer le spectacle habillé en cosmonaute et tu vas faire comme si tu partais dans l'espace. ». Il m'a répondu : « Mais les gens vont se marrer, ce n'est pas possible, ça ne marchera jamais, on va être ridicules. » Mais ces réserves émises par les comédiens se sont vite atténuées, notamment face au travail des équipes techniques dont le rôle a eu une énorme importance et

auxquelles je suis d'ailleurs très fidèle. Nous avons deux très bonnes costumières, un compositeur, Léo Grise, qui fait les bandes sonores de tous mes spectacles et je suis moi-même créateur lumière. Les diffuseurs, quant à eux, ont émis pas mal de réserves parce qu'il s'agissait de science-fiction. Mais pas de la science-fiction qu'on trouve de plus en plus au théâtre, qui a clairement la cote, et qui est plus pour moi de l'anticipation avec un côté très philosophie politique. En tant que programmateur, je reçois beaucoup de dossiers de ces spectacles qui se passent dans un futur proche ou qui sont des espèces de fables qui parlent du futur et qui ne sont pas pour moi de la science-fiction pure et dure. Faire un spectacle de science-fiction pure, c'est oser selon moi l'imaginaire de la SF, oser la figure de la station spatiale, oser la figure du cosmonaute, oser les codes, presque, de la SF.

HC : Quel était votre rapport à la science-fiction avant de monter « Solaris » ? Lisiez-vous souvent des textes ou des bandes dessinées de SF ?

RP : Non, mon rapport à la SF s'est forgé essentiellement avec le cinéma. Comme j'étais un grand cinéphile, je regardais vraiment de tout étant jeune : des drames, des vieux films, des films récents, qui bien sûr pouvaient être de la science-fiction. Petit à petit, j'ai acquis des références de science-fiction très fortes mais je n'étais pas un grand lecteur de science-fiction. Je n'ai donc pas autant de connaissances qu'on pourrait l'imaginer dans ce domaine-là. Il y a beaucoup d'auteurs de SF très célèbres que je n'ai jamais lus, par exemple. Et ce n'est pas par désintérêt, c'est juste que... voilà, la vie fait qu'on se dirige vers un monde plutôt qu'un autre ! Cela a d'ailleurs dérouté beaucoup de spectateurs qui venaient me voir à la fin de « Solaris », convaincus que j'étais un grand fan de SF. Je les détrompais très vite, ce qui ne les empêchait pas d'être ravis d'avoir vu un vrai spectacle de SF au théâtre. Comme quoi, on n'est pas obligé d'être un expert dans le domaine pour réussir ce genre de choses. Je pense même que cela m'a donné une vraie liberté dans l'adaptation du roman. D'autant que la littérature SF est vraiment très pointue : des pages entières de « Solaris » sont par exemple très difficiles à retranscrire dans un spectacle de théâtre. Pour moi, un quart du texte relève plus de l'essai philosophique ou de l'essai scientifique que du roman. Or, comme je dis souvent, une bonne adaptation c'est 50% d'extrême fidélité et 50% d'extrême infidélité : il faut savoir prendre des libertés avec le matériel. C'est là la difficulté de l'art vivant et c'est peut-être aussi le plus bel hommage qu'on puisse faire à un texte au théâtre : prendre des libertés tout en le respectant fortement. Pour créer « Solaris », pour travailler sur les impressions que je voulais faire ressentir au spectateur, pour le plonger dans une heure trente d'inquiétante étrangeté, dans une sorte d'ambiance très ténue, très angoissante, très... « sur le fil du rasoir », je me suis ainsi davantage inspiré de la littérature fantastique que de la littérature SF. Et cela, bien sûr, sans gommer toute la profondeur de ce qui est raconté dans cette histoire. »

HC : Qu'est-ce qui vous a intéressé dans la dramaturgie du roman « Solaris » ? Quelle dimension théâtrale y avez-vous perçue et par quel(s) personnage(s) avez-vous été le plus séduit ?

RP : Ce qui m'a le plus intéressé dans « Solaris », c'est ce drame qui se joue dans la station spatiale. C'est de voir ces trois scientifiques très cartésiens qui disent n'avoir cessé de repousser l'inexplicable, être allés le plus loin possible dans la connaissance, avoir tout découvert, et qui sont donc convaincus de pouvoir tout gérer, tout comprendre, se retrouver d'un coup face à un mur d'incompréhension. Un mur qui pour Kelvin prend la forme d'Harey, sa femme morte. Il se trouve en effet que je ne suis pas du tout un scientifique – petit à l'école, j'étais déjà plutôt un littéraire – et que, même si je ne suis pas croyant, il y a une part de moi qui, face à des choses vraiment inexplicables, croit parfois un peu aux fantômes... L'idée de ces trois bonhommes, de ces trois bêtes de science rendus fous par l'incompréhension me plaisait donc beaucoup. Chez Sartorius, il y a une sorte de résistance terrible. Pour Snaut, c'est un peu plus compliqué parce qu'il est plus bonhomme, plus humain. Kelvin, quant à lui, redevient presque un adolescent et je trouve cela très beau, très bouleversant. C'était extrêmement intéressant de travailler sur ce personnage archi cartésien, droit comme un i, qui revit en retrouvant son amour de jeunesse, laquelle n'est pourtant qu'une chimère, quelque chose qui, en fait, n'est pas sa femme. Ils vivent une histoire tragique d'amour et de regrets qui constitue un nœud dramatique extraordinaire. Pour peaufiner l'ambiance très angoissante de la station, nous avons en plus pris la liberté d'inventer d'autres apparitions : un monstre qu'on entend mais qu'on ne voit jamais pour Snaut et un enfant pour Sartorius. Un enfant qu'on voit mais dont on ne sait jamais pourquoi il apparaît – tout est possible : un enfant qu'il a perdu, un enfant sur lequel il aurait commis certaines choses, etc. C'est en tout cas un enfant qui le renvoie à un souvenir déstabilisant.

HC : Comment s'est passé le travail d'adaptation ? Vous êtes-vous appuyé sur les films de Tarkovski et Soderbergh ?

RP : Je me suis vraiment éloigné du film de Tarkovski parce que je savais que je n'avais pas la même ambition et que je ne visais pas du tout ce genre d'adaptation-là. Mais la musique du film de Soderbergh m'a marqué, j'ai beaucoup aimé cette sorte d'ambiance créée par la bande son très ouatée, un peu expérimentale. En ce qui concerne le scénario, on est essentiellement parti du roman, de la traduction de Jasienko. Il y a aussi eu un travail d'invention, bien sûr. On a en particulier « comblé les trous », c'est-à-dire créé des scènes de jonction qui n'existent pas dans le roman. Et puis on a pris l'énorme liberté, que j'assume totalement, de modifier la fin.

Attention, la suite de ce paragraphe dévoile la fin de la pièce.

ENTRETIEN AVEC RÉMI PRIN

Dans une démarche très cinématographique, j'ai choisi de faire monter la tension à son paroxysme entre les trois scientifiques. Ils ne sont plus d'accord sur rien, n'arrivent plus à s'entendre et deviennent « fous ». Ils décident de détruire la station en la faisant s'écraser sur la planète. Snaut et Sartorius la quittent mais Kevin choisit de rester : comme dans le roman, il se rend donc sur Solaris. Est-ce qu'il est vivant ? Est-ce qu'il est mort ? La fin reste très ouverte. Il retrouve d'une certaine manière son amour perdu puisqu'à la toute fin du spectacle, Harey réapparaît au moment où il tourne la tête vers elle. Mais on ne sait pas vraiment s'ils se rencontrent à nouveau. J'ai voulu une fin belle et lumineuse car l'océan, la forme de vie extra-terrestre n'est pas du tout malveillante pour moi. D'ailleurs, Kelvin est à mon sens devenu un homme meilleur. Il s'est élevé, en fait, et son esprit s'est ouvert, contrairement à celui de Sartorius. Après avoir longuement lutté, il a fini par s'ouvrir à l'inconnu. C'était cela aussi que j'avais envie de raconter et qui est dit pour moi dans le roman : même pour un esprit très cartésien, s'ouvrir à l'inconnu, s'ouvrir à des choses qu'on ne contrôle pas, qu'on ne maîtrise pas peut être très beau.

HC : Quelles ont été vos sources d'inspiration pour la création des décors et des costumes ? Le fait que les personnages évoluent dans une immense station spatiale a-t-il représenté une difficulté particulière pour vos scénographes ?

RP : Comme il s'agit d'une station spatiale ancienne, on ne voulait pas d'un décor aseptisé, de couleurs du type blanc immaculé, etc. On a choisi des tons gris, un peu usés, on a utilisé du grillage, du métal, des choses comme ça. De la même façon, on voulait des costumes qui aient vécu, plutôt dans des teintes beiges que blanches, des couleurs inspirées par l'ambiance « Russie de la guerre froide ». Nos deux excellentes costumières sont arrivées à un résultat très crédible. Mais il y a assez peu de costumes dans le spectacle, essentiellement les combinaisons de cosmonautes, les costumes protocolaires de la station et la robe-peau d'Harey. Quant à la structure de la station spatiale, elle est assez simple, même si elle peut sembler très impressionnante : ce sont juste des pans de mur, en fait. J'ai adoré travailler là-dessus avec les deux scénographes dont j'apprécie beaucoup l'ingéniosité. Comme Cocteau le disait, et c'est une phrase dont je suis très fan : « Je préfère travailler avec des gens ingénieux qu'avec des ingénieurs. » La manière de Cocteau d'utiliser des choses toutes simples pour faire des trucages épatants, très marquants, dans ses films m'inspire d'ailleurs beaucoup. Très vite, il est apparu qu'avec quatre éléments de décor sur roulettes, on pouvait créer tous les espaces de la station. Mon scénographe les a construits et lorsqu'on a eu notre première résidence dans une salle de spectacle, on a passé deux jours – et c'est un souvenir très fort – à s'amuser à faire toutes les combinaisons possibles avec ces éléments, à se dire tiens, là, on a vraiment une salle des machines, là, on a une cabine,

là, on a un couloir, etc., et à se demander comment passer d'un espace à l'autre. C'était tout un travail chorégraphique parce que certains comédiens se chargeaient de déplacer les éléments en direct pendant que les autres jouaient. Le décor, donc, n'arrêtait pas de bouger, ce qui créait un effet « station spatiale vivante » et ajoutait à l'ambiance angoissante. Cela accentuait aussi l'effet huis clos puisque, quand la station bougeait, on avait vraiment l'impression d'être dans les cabines avec les comédiens.

HC : Les photos du spectacle témoignent d'un travail très poussé sur les lumières, un travail quasi cinématographique. Pensez-vous que votre imaginaire ait puisé dans les films de science-fiction que vous avez vus ? Et qu'en est-il de la musique du spectacle ? Vous avez parlé de celle du film de Soderbergh, tout à l'heure...

RP : C'est une création lumière très tranchée d'où jaillit toute une ambiance, Mais, pour être honnête, c'est plutôt d'un film d'horreur, « Suspiria », – que j'ai d'ailleurs vu beaucoup trop jeune ! – dont je me suis inspiré, parce qu'il y avait cette histoire de planète avec des couleurs changeantes, des couleurs très marquées. C'est un film italien des années 70, de Dario Argento, qui ose des couleurs hyper criardes, du violet, du bleu, du rouge, du jaune, etc. Dans le spectacle, il y a évidemment du rouge qui est la tonalité majeure mais aussi du vert, du bleu, du violet... : on a beaucoup travaillé sur toutes ces couleurs très fortes. Le film joue également sur le clair-obscur qui est quelque chose que j'adore et qu'on retrouve dans tous mes spectacles. Je travaille très peu avec la face et n'utilise quasiment que les latéraux dans « Solaris ». Il y a toujours des jeux d'ombre sur les visages, sur les corps. C'est un choix qui convient en plus à la figure du huis clos, sur laquelle je travaille beaucoup. Le travail sur le son a aussi eu une énorme importance dans le projet. Léo Grise a créé une bande son extrêmement immersive : dès les premières minutes du spectacle on est pris et on ne peut plus en sortir. En fait, il y a tout le temps de la musique pendant la pièce mais comment dire... cela ne se perçoit pas vraiment, ce sont des ambiances très ténues, créées avec des nappes, beaucoup de nappes sonores, donc le spectateur ne s'en rend pas forcément compte. Au niveau des instruments, on a vraiment beaucoup travaillé sur les synthés parce qu'on voulait retrouver un côté années 80. Pour les lecteurs qui aimeraient écouter la bande son, je signale au passage qu'elle est disponible sur Spotify 1.

HC : Par quels moyens scéniques avez-vous fait ressentir la présence de la planète Solaris et de son océan protoplasmique aux spectateurs (présence physique hors de la station et présence psychique via les visiteurs « anhumains ») ?

RP : Au niveau du son, on a travaillé avec une chanteuse lyrique qui est une sorte d'incarnation de la planète et qui intervient particulièrement dans le morceau final intitulé « Solaris », sans doute le morceau le plus fort du spectacle.

Au niveau visuel, je souhaitais qu'un mouvement aquatique évoque la présence de l'océan, je voulais donc une lumière qui crée un effet de mouvement, vous savez comme celui qu'on observe lorsqu'on regarde son reflet dans l'eau par exemple. J'ai donc mis au point un trucage dont je ne suis pas peu fier car il fonctionne à merveille. Sur un cadre en bois fabriqué avec des tasseaux, j'ai mis une couverture de survie du côté argenté et je l'ai fait onduler au moyen de deux petits ventilateurs. En plaçant cette installation à la face, vraiment piquée sur le plateau – c'était d'ailleurs la seule chose présente à la face – et en faisant taper dedans un projecteur de la couleur de Solaris, à dominante bleue, on obtenait par rétroprojection un véritable mouvement d'eau sur les comédiens.

HC : J'aimerais, à propos des effets spéciaux, revenir au cinéma. Il est communément admis qu'il dépasse de loin le théâtre dans ce domaine, et ce, même lorsqu'un metteur en scène dispose d'un large budget. Quelle est la spécificité, selon vous, d'une adaptation théâtrale d'un texte de SF par rapport à une adaptation cinématographique ?

RP : Ma théorie est qu'au cinéma, plus les effets spéciaux sont perfectionnés et moins les spectateurs sont impressionnés. Justement parce qu'il y a de moins en moins d'éléments matériels. Je pense que c'est quelque chose que les gens perçoivent et qui fait que lorsqu'ils regardent un film de Marvel, par exemple, ils ne ressentent plus grand-chose ou, en tout cas, plus rien de vraiment organique. Alors que ce ressenti-là est toujours possible au théâtre. À la sortie de « Salem », mon dernier spectacle, par exemple, certains spectateurs étaient vraiment secoués. C'est en gros un survivor puisqu'il s'agit d'un huis clos mettant en scène quatre femmes assaillies pendant quarante-huit heures par des villageois qui veulent les tuer. Ces villageois sont simplement suggérés par des sons venant de l'extérieur du plateau. Il y a des coups de feu et, pour signifier que les balles traversent la pièce, on utilise des espèces de fusées à confettis, dont certaines contiennent des faux bris de verre, d'autres de la farine figurant la poussière qui jaillit des murs. Eh bien, les spectateurs sont emportés, en fait, ils ont vraiment peur, ils montent sur leur siège ! Je ne suis pas certain qu'au cinéma, maintenant, on puisse obtenir ce genre d'effet. Au théâtre, en revanche, il y a plein de metteurs en scène qui en ont les moyens mais, je ne sais pas pourquoi, ils n'osent pas, ils craignent le ridicule.

HC : Votre adaptation de « Solaris » a obtenu de nombreuses critiques élogieuses, notamment de Jean-Luc Porquet du Canard Enchaîné qui s'est émerveillé de votre réussite dans un registre où, je le cite, « le théâtre s'aventure rarement ». Quelle a été la réception des spectateurs, en particulier lorsque vous avez joué la pièce au Festival d'Avignon en 2019 ? Ont-ils été curieux et nombreux à venir voir le spectacle ou bien avez-vous senti une certaine réticence de leur part ?

RP : Le spectacle a extrêmement bien marché à Avignon, même si le succès professionnel n'a pas été à la hauteur du succès rencontré auprès du public. À sa création en 2018, « Solaris » avait bénéficié d'un très bon bouche à oreille et on avait eu très vite des articles de presse, etc. Oui, il y a eu un effet boule de neige grâce auquel « Solaris » a vraiment été un gros succès. Mais il est vrai qu'au tout début de l'exploitation, beaucoup de gens me disaient : « Je n'ai pas très envie d'y aller car parce que ce n'est pas mon truc, la SF. » Et à chaque fois qu'ils y allaient quand même, j'étais très content car ils sortaient en me disant : « En fait ça m'a beaucoup plu parce que j'ai complètement oublié le côté vaisseau spatial, expérience scientifique. » Au final, ils s'étaient concentrés sur ce qui se jouait c'est-à-dire ces trois scientifiques complètement perdus dans l'espace avec leurs peurs et leurs angoisses et, surtout, cette histoire d'amour tragique entre Kelvin et Harey qui parle des fantômes du passé et des regrets. Comme je le dis souvent, cette histoire-là aurait aussi bien pu se passer dans une maison perdue au fin fond de la lande au XIX e siècle, même si dans « Solaris », les « fantômes » sont des êtres matériels. En fin de compte, mon ambition est autant d'attirer le public de théâtre vers la SF, de l'amener à se dire « tiens, la science-fiction c'est peut-être pas mal et je vais arrêter de prendre ça de haut », que d'attirer le public de SF vers le théâtre. Car à mon avis le public de SF va beaucoup au cinéma et très peu au théâtre. Évidemment, le monde du théâtre a ses torts là-dedans puisqu'il ne s'aventure pas beaucoup dans ces terres-là...

HC : Votre mise en scène de « Solaris » a-t-elle modifié votre rapport à la science-fiction ? Envisagez-vous, par exemple, de lire plus de romans de science-fiction ou de monter d'autres pièces de théâtre de science-fiction ?

RP : Depuis que j'ai monté « Solaris », je lis en effet beaucoup plus de science-fiction. Et, après « Salem » et mon projet actuel sur l'auteur de Peter Pan, je continuerai à relever le défi de mettre en scène des spectacles de genre sérieusement, autrement dit sans tomber dans la parodie. Mais j'ai envie d'explorer d'autres domaines, pour éventuellement revenir ensuite vers un genre particulier. Là, par exemple, j'ai le fantasme de la piraterie, j'aimerais beaucoup parler des femmes pirates et je suis en train de me documenter. J'adorerais aussi mettre en scène un western, mais encore une fois un vrai western, dans les règles de l'art, pas un pastiche qui ferait rire les gens. J'aimerais partir d'un roman ou d'un fait divers qui se soit passé à l'époque et qui me parle. Quant à revenir la science-fiction, oui pourquoi pas, mais il faudrait un thème ou une œuvre qui déclenche en moi une envie très forte.



L'ÉQUIPE



Rémi Prin

MISE EN SCÈNE

Après avoir suivi des études de cinéma, de théâtre et de lettres modernes, Rémi Prin s'oriente dans un premier temps vers le cinéma. Néanmoins, faisant partie d'une génération plus sensible aux trucages à l'ancienne et à la pellicule 35mm, il prend rapidement ses distances avec le cinéma et, tout en restant un grand cinéphile, s'oriente vers le théâtre d'abord comme comédien, puis comme créateur lumière et metteur en scène.

En 2012, il crée la Compagnie le Tambour des Limbes et commence alors à travailler sur des créations qui questionnent constamment la notion de « théâtre de genre » en revendiquant des influences cinématographiques fortes. En 2018, il porte au plateau une adaptation du célèbre roman de science-fiction de Stanislas Lem « Solaris ». Le spectacle sera un succès critique et public au Théâtre de Belleville en 2018 ainsi que lors de sa reprise en 2019 et sera joué également au Festival d'Avignon. Deux ans plus tard, après la science-fiction, il expérimente le cinéma fantastique d'angoisse avec « Salem », écriture collective librement inspiré du fait divers des procès de Salem. Le spectacle sera un immense succès au Théâtre de Belleville en 2021.

C'est à la même période qu'il prend ses fonctions de programmateur et directeur technique au Théâtre Les Déchargeurs - Nouvelle Scène Théâtrale et Musicale. Outre les reprises de « Solaris » et « Salem », il travaille actuellement à un nouveau spectacle fantastique « Kensington ou la Naissance de Peter Pan », d'après un roman méconnu de J. M. Barrie, l'auteur de « Peter Pan ». Un spectacle qui viendra conclure un triptique autour de la notion de « théâtre de genre ».



Thibault Truffert

KRIS KELVIN

- Formation au Cours Éva Saint-Paul (2008-2013)

- Huis clos de Jean-Paul Sartre, mis en scène par Joyce Franrenet, Laurette Théâtre (2012-2014)

- Eliot ne joue plus de et mis en scène par lui-même. Théâtre de l'aire Falguière 2013

- Solaris de Stanislas Lem mis en scène par Rémi Prin: 2018-2019 (Théâtre de Belleville et Espace Saint-Martial)

- Les prisonniers du château d'If d'Alexandre Dumas mis en scène par Gabriel Laborde: 2013-2023 (Théâtre du Temps, Théâtre côté court, À la Folie Théâtre, Théâtre des Barriques etc.)

- Le cercle des illusionnistes de et mis en scène par Alexis Michalik 2022-2023 (Le Splendid, La Pépinière)

- Met en scène Ceci n'est pas un saucisse d'Alexis Chevalier et Grégoire Roqueplo (Théâtre du Marais, Café de la Gare, etc. 2021-2023)

- En pleine mer de Slawomir Mrozek (Théâtre des Barriques 2023)

- Edmond de et mis en scène par Alexis Michalik (Théâtre du palais royal 2023)



Julie Bulourde

HAREY

- Art Dramatique au Conservatoire du 8e arr. de Paris (2013-2016)
- Formation professionnelle de comédiens Le Vélo Volé (2011-2013)

- La Sortie au théâtre, de Karl Valentin – Chantiers d'Europe au Théâtre de la Ville (2008)

- Pièce(s) montée(s) – Centre Wallonie Bruxelles (2014)

- Le Jeu de l'Amour et du hasard Cie Le Vélo Volé (2017)

- Arboretum – Cie Arborescence De Simon Roth (2018-2019)

- Un Lutin sur le chemin Cie du Chemin Ordinaire (2021-2022)

- Kids, de Fabrice Melquiot Cie Le Vélo Volé (2023)

- Les Éphéméroptères Cie Les Echappés de la coulisse (2023)

- Solaris - Cie Le Tambour des Limbes (2023)

- Metteuse en scène La Solitude des Aliens, Cie Demain est en retard (2019-2021)



Quentin Voinot

SNAUT

- Formation théâtrale Ecole Artefacts (2010-2014)

- L'Avare de Molière, mise en scène Caroline Raux (Les Ateliers d'Amphoux, Comédie Nation, Théâtre Templin - 2013-2016)

- Les Enivrés de Alexandre Virpaev, mise en scène Renaud Prevautel (Théâtre des Abbesses - 2014)

- Lysistrata d'Aristophane, Compagnie les Poupées Russes (La Folie Théâtre, La Forge - 2014-2016)

- Moi je crois pas de Jean-Claude Grumberg, mise en scène Laetitia Ottavi (Théâtre Darius Milhaud, Théâtre du Gouvernail, 2016)

- Le cercle de craie caucasien de Bertold Brecht, mise en scène Renaud Prevautel (La Forge, 2017)

- Habiter le temps de Rasmus Lindbrge, mise en scène Salomé Elhadad Ramon (La Forge, Théâtre des Sources, Lavoisier Moderne Parisien, 2018-2020)

- Solaris de Stanislaw Lem, mise en scène Rémi Prin (Théâtre de Belleville, 2018-2019)



Gabriel Laborde

SARTORIUS

• Formation Théâtrale au cours Eva Saint Paul

• Les Parents viennent de Mars, les Enfants du Mc DO , mise en scène Rodolphe Le Corre (*Tournée dans toute la France - 2018- 2025*)

• Les Prisonniers du Château d'If, mise en scène Gabriel Laborde (*Tournée dans toute la France, au Liban et Allemagne - 2013-2025*)

• Le Dîner de Cons, mise en Scène Nathalie Hardouin (*Zygo comédie de Vannes 2019-2020*)

• Petit Guide de survie avec son Ado, mise en scène de Nathalie Hardouin (*Théâtre de la boussole 2019-2020*)

• Solaris, mise en scène de Rémi Prin (*Paris et Avignon 2017-2024*)

• Feu la mère de Madame, mise en scène de Thibault Truffert (*Bougival 2019*)

• La guerre des générations aura-t-elle lieu , mise en scène de Thomas de Mongolfier (*Nantes 2018*)

• Les Aventures de Pingou, mise en scène de scène Joyce Franrenet, Guy bourgeois et Gabriel Laborde (*Tournée au Liban 2017*)



Cynthia Lhopitallier

CRÉATRICE LUMIÈRE

• Formation de scénographe à l'ENSAD (*2010-2016*)

• Stages et assistanats en régie lumière à Avignon, Festival des Nuits d'été, SoWhat (*2014-2016*)

• Le Non de Klara, Cie Théâtre Au Bout Là- Bas (*Avignon, 2017*)

Trois Ruptures, Cie Le Homard Bleu (*Studio Asnières/Paris, 2017*)

• Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, Cie Le Homard Bleu (*Théâtre Lepic, Lucernaire/ Paris, 2017-2018*)

• Le Port des Marins perdus, Ensemble Caravelle (*Théâtre des Grottes/Genève, 2019*)

• Seule, Cie /Trans/ (*CNCM Pigna/ Corse, 2019*)

• Trop de Jaune, Correspondances Compagnie (*Studio Hébertot/ Paris, 2020*)

• Salem, Cie Le Tambour des Limbes (*La Manekine/Pont Sainte Maixence, 2021*)

• Journal d'Hirondelle, Cie Garde-Fou (*Salle Jacques Brel I Montigny-le-Bretonneux, 2021*)

• Fragments Ex Nihilo, Cie Hippolyte 14.3 (*Théâtre de l'Opprimé/ Paris, 2022*)



Léo Grise

CRÉATION SONORE ET MUSIQUE

• Centre de Formation Professionnelle Musicale – Chant et théorie musicale Lyon (*2011-2012*)

• École Nationale de Musique – chant et musique électro-acoustique – Villeurbanne (*2012-2015*)

• BO et bruitage du spectacle SOLARIS, mise en scène par Rémi Prin (*2017*)

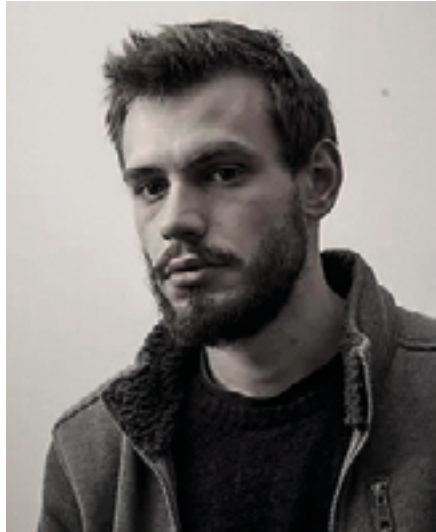
• BO et bruitage du spectacle SALEM, mise en scène par Rémi Prin - Compagnie du TAMBOUR DES LIMBES (*2020/2021*)

• BO et bruitage et acteur dans le spectacle pluriel PILAWI, Esprit d'Amazonie – mise en scène Katia Grau, chorégraphie Clara Parr-Gribbell - Compagnie ALMA (*2020/2021*)

• “ Désir ” - BO et bruitage - Mise en scène Clémence Ribereau (*2023/2024*)

• “Au nom du père, du fils et de Jackie Chan” - Bruitage et acteur - Mise en scène Matthias Droulers (*2023/2024*)

• “Le chant de la baleine” - BO, bruitage et acteur - mise en scène Pauline Remond / compagnie Les Traversées (*2023/2024*)



Benjamin Gabrié

SCÉNOGRAPHE

Suite à une formation en design d'espace à l'école Boulle, Benjamin Gabrié intègre l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs en scénographie en 2011, et sort diplômé en 2015.

Parallèlement à sa formation, il travaille pour l'agence de scénographie BC-BG, pour Steinitz, antiquaire international, en tant qu'assistant de direction de bureau d'étude, et sur divers chantiers en menuiserie et ferronnerie. Aujourd'hui spécialisé dans la scénographie de théâtre, il associe ses compétences techniques et sa formation artistique afin d'envisager la création de décors dans sa globalité, du dessin à la construction en atelier. Il collabore depuis 2012 avec différents metteurs en scène, notamment Ulysse Di Gregorio, Alexandre Zeff, Léna Paugam, Rémi Prin, Margaux Bonin, Thibault Quettier, Simon Bourgade et Camille Bernon, Caroline Marcadé, Nathalie Sevilla et Cyril Le Grix. Parallèlement, il collabore à plusieurs expositions en tant que scénographe, notamment avec l'EnsAD et l'artiste Prune Nourry. En 2016, il cofonde l'Atelier de l'Espace avec une dizaine de scénographes et artistes, lieu de création et de construction de décors.



Suzanne Barbaud

SCÉNOGRAPHE

• Diplôme Section Scénographie, ENSAD Paris (*2014*)

• SOLARIS, d'après Stanislas Lem, cie Le tambour des Limbes (*2017*)

• UNE PLACE PARTICULIÈRE, de Olivier Augrond, collectif Les Apaches (*2017*)

• LA MALADIE DE LA FAMILLE M, de Fausto Paravidino, cie Les Chiens de Paille (*2018*)

• CANICULES, de Y. Despré, C. Fournier et L. Lacroix, m.e.s Charly Fournier (*2018*)

• PLOUK(S), d'après une histoire vraie, cie J'ai tué mon bouc (*2019*)

• 107 ANS, de Diastème, cie Les Chiens de Paille (*2019*)

• MOTEL, création, m.e.s. Charly Fournier (*2020*)

• SALEM, création, cie Le Tambour des Limbes (*2021*)

• IN/SOMNIA, Thierry Simon, cie Les Attentifs. Cirque et théâtre (*2021*)

• KING LEAR SYNDROME ou les mal élevés, d'après W.Shakespeare, cie Tout un Ciel-Elsa Granat (*2022*)

• FRIENDLY, création, cie Les Attentifs. Cirque et théâtre (*2023*)



Manon Gesbert

COSTUMIÈRE

Après avoir suivi une formation en design de mode à l'école Duperré, c'est finalement dans le costume que Manon Gesbert trouve sa voie.

Au cours de deux années à l'école La Source de NogentsurMarne elle aborde différentes spécialités : corseterie, tailleur, ou structures à travers l'histoire du costume. Elle y fait la rencontre de Célia Bardoux avec laquelle elle décide à la fin de ses études de monter un atelier à Montreuil. Elles collaborent sur différents projets de créations (spectacles jeune public, théâtre musical et théâtre de rue) tout en travaillant parallèlement dans divers ateliers comme l'Opéra Bastille, la Comédie Française, ou des ateliers volants pour le cinéma (Jeanne Captive de Philippe Ramos, La Belle et la Bête de Christophe Gans).

Elle cherche à diversifier ses savoir-faires et apprend le travail du métal, du latex, du cuir, afin d'enrichir ses créations.



Célia Bardoux

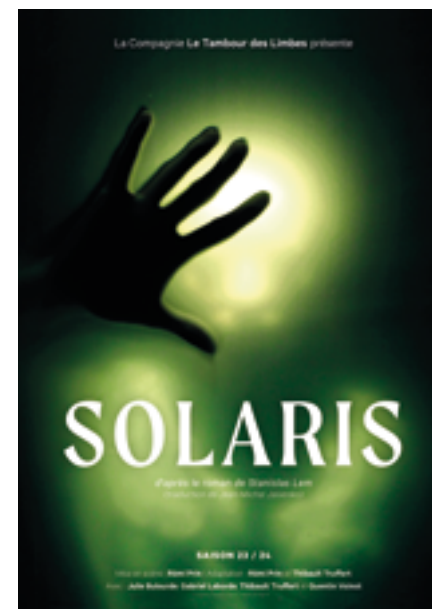
COSTUMIÈRE

Originaire de Dordogne, Célia Bardoux arrive à Paris pour suivre des études de costumière.

Elle cherche sa place dans l'univers du spectacle et étudie les costumes de scène pendant trois ans au côté de Manon Gesbert. Leur collaboration (et même plus, leur complicité) leur a permis depuis la sortie de l'école de mener des projets divers et enrichissants. Elle aime aller fouiner dans des greniers, braderies ou aux puces pour y dénicher le p'tit truc et lui donner une seconde vie sur scène ou à l'écran. Elle adore travailler le cuir et confectionne de petits accessoires et des masques.

Elle travaille également en tant qu'habilleuse sur des tournages ou en accueil dans des théâtres et des festivals.

SPECTACLES DE LA COMPAGNIE



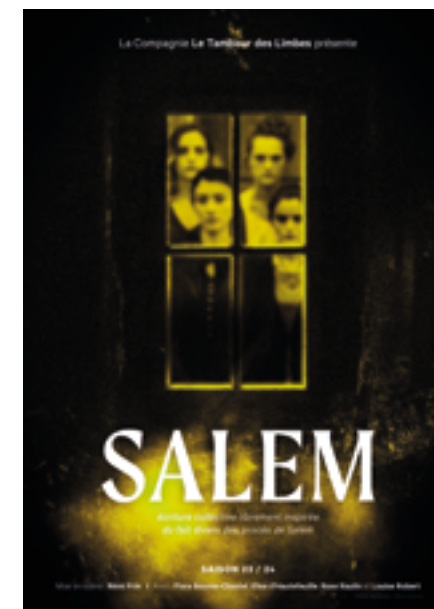
SOLARIS

D'après l'œuvre
de Stanislas Lem

Mise en scène de Rémi Prin

2018-2019

Théâtre de Belleville, Paris
Espace Saint-Martial, Avignon



SALEM

écriture collective
librement inspirée
du fait divers des procès
de Salem

2021

Théâtre de Belleville, Paris



KENSINGTON ou la naissance de Peter Pan

d'après le roman
« *The Little White Bird* »
de James Matthew Barrie

(création en cours)



COMPAGNIE LE TAMBOUR DES LIMBES

chez Rémi Prin, 1 rue Gambetta, 93500, Pantin

Rémi Prin

cieletambourdeslimbes@gmail.com / 06 75 42 81 46

www.cieletambourdeslimbes.fr

N° SIRET : 752 927 350 00039

N° SIREN : 752 927 350

N° licence : L-R-22-010647

APE : 9001Z