Célestins
THÉÂTRE DE LYON

DOSSIER
DE PRESSE

COPRODUCTION

6 – 10 MARS 2018

# ACTRICE

PASCAL RAMBERT



© Thomas Ehretsmann

# CONTACT

## CONTACT PRESSE

**Magali Folléa**
**04 72 77 48 83**
**magali.follea@theatredescelestins.com**

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse
et photos des spectacles sur notre site

**www.theatredescelestins.com**
**Login : presse / Mot de passe : PRESSE4883**

COPRODUCTION

6 – 10 MARS 2018

# ACTRICE

TEXTE ET MISE EN SCÈNE **PASCAL RAMBERT**

---

AVEC
**MARINA HANDS**, *EUGENIA*
**AUDREY BONNET**, *KSENIA SA SŒUR*
**RUTH NÜESCH**, *GALINA MÈRE DE EUGENIA ET KSENIA*
**EMMANUEL CUCHET**, *EUGENI PÈRE DE EUGENIA ET KSENIA*
**JAKOB ÖHRMAN**, *PAVEL MARI DE EUGENIA*
**ELMER BÄCK**, *IGOR MARI DE KSENIA*
**YUMING HEY**, *IVAN INFIRMIER*
**LUC BATAÏNI**, *ALEXANDER ACTEUR*
**JEAN GUIZERI**, *SERGEUÏ ACTEUR*
**RASMUS SLÄTIS**, *STANISLAV PRÊTRE*
**SIFAN SHAO**, *ARTEM ACTEUR*
**LAETITIA SOMÉ**, *SVETLANA ACTRICE*
**HAYAT HAMNAWA**, *ROMAN ACTEUR*
**LYNA KHOUDRI**, *YULIA FILLE DE EUGENIA*

EN ALTERNANCE
**ANAS ABIDAR**, **SAMUEL KIRCHER** ET **NATHAN AZNAR**, *DIMITRI FILS DE EUGENIA ET PAVEL*

---

**Scénographie** Pascal Rambert
**Lumière** Yves Godin
**Costumes** Anaïs Romand
**Assistante à la mise en scène et directrice de production** Pauline Roussille

Production : structure production et C.I.C.T. - Théâtre des Bouffes du Nord
Coproduction :: Théâtre National de Strasbourg, TNB Théâtre National de Bretagne à Rennes, Célestins Théâtre de Lyon, le phénix scène nationale Valenciennes pôle européen de création, Bonlieu scène nationale Annecy, Théâtre de Gennevilliers CDN, Le Parvis Scène Nationale Tarbes-Pyrénées, L'Apostrophe - Scène nationale Cergy-Pontoise & Val d'Oise
Avec le soutien de l'Institut Français Berlin et l'Institut Français de Finlande.

Le texte d'Actrice est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs

**Création au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris le 12 décembre 2017**

# CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

Mardi 6 mars à 20h
Mercredi 7 mars à 20h
Jeudi 8 mars à 20h
Vendredi 9 mars à 20h
Samedi 10 mars à 20h

**Durée envisagée : 2h15**

# NOTE D'INTENTION

On a toujours envie de dire à un jeune acteur ou a une jeune actrice : « Prends une chaise et parle ».
Et puis il y en a un qui prend une chaise et qui parle, et la vie est là. Ca, c'est l'art du théâtre.
Ainsi maintenant je suis revenu à quelque chose de très classique et de très modeste : écrire du théâtre.
Je me confronte à l'écriture dramatique. C'est difficile d'écrire du théâtre aujourd'hui parce qu'on pourrait presque dire que tout a été fait. Et pourtant tout est à recommencer.

J'aime écrire pour les actrices. C'est peut-être ça mon travail : donner du travail aux actrices. Leur donner de grands rôles. Je fais ça très consciemment. J'essaie de proposer à des actrices des rôles où elles puissent vraiment y aller et ne pas simplement apparaitre dans une scène pour faire joli.

Actrice a été écrit pour les acteurs du Théâtre d'Ar de Moscou en 2015. La pièce raconte les derniers jours d'une immense actrice. En quelques semaines, elle dit adieu à ceux qu'elle a aimé. Toute sa famille est là ainsi que ses collègues du théâtre. Jusqu'à la fin. Entourée de centaines de bouquets de ses admirateurs. Comme dans un reposoir.

**Pascal Rambert**



© Jean-Louis Fernandez

# PASCAL RAMBERT



© Patrick Imbert

Pascal Rambert (1962) est auteur, metteur en scène, réalisateur et chorégraphe.
En 2016 Il reçoit le Prix du Théâtre de l'Académie Française pour l'ensemble de son œuvre.
Il est artiste associé au Théâtre des Bouffes du Nord à partir de Janvier 2017, et auteur associé au Théâtre National de Strasbourg depuis 2014. De 2007 à 2017, il est directeur du T2G-Théâtre de Gennevilliers qu'il a transformé en centre dramatique national de création contemporaine, lieu exclusivement consacré aux artistes vivants (théâtre, danse, opéra, art contemporain, cinéma).

Les créations de Pascal Rambert sont produites par structure, subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication, et présentées internationalement : Europe, Amérique Centrale, Amérique du Sud, Afrique de Nord, Russie, Asie, Moyen Orient.
Ses textes sont édités en France aux Solitaires intempestifs mais également traduits et publiés dans de nombreuses langues : anglais, russe, italien, allemand, japonais, mandarin, croate, slovène, polonais, portugais, néerlandais, danois, espagnol, catalan.

Ses pièces chorégraphiques, dont la dernière *Memento Mori* créée en 2013 en collaboration avec l'éclairagiste Yves Godin, sont présentées dans les principaux festivals ou lieux dédiés à la danse contemporaine notamment Montpellier, Avignon, Utrecht, Genève, Ljubljana, Skopje, Moscou, Hambourg, Modène, Freiburg, Tokyo, New-York.

Pascal Rambert a mis en scène plusieurs opéras en France et aux États-Unis.

Il est le réalisateur de courts métrages sélectionnés et primés aux festivals de Pantin, Locarno, Miami, Paris.

Sa pièce *Clôture de l'amour,* créé au Festival d'Avignon en 2011 avec Audrey Bonnet et Stanislas Nordey connait un succès mondial. Le texte a reçu en 2012 le Prix de la Meilleure création d'une pièce en langue française par le Syndicat de la Critique et le Grand Prix de littérature dramatique du Centre national du Théâtre. En 2013, Pascal Rambert a reçu le Prix de l'auteur au Palmarès du Théâtre.
Clôture de l'amour a été jouée plus de 170 fois, et traduites en 23 langues.

Il crée des adaptations de cette pièce en 10 langues : en russe au Théâtre d'Art de Moscou, en anglais à New York, en croate à Zagreb, en italien à Modène, Rome et au Piccolo Teatro de Milan, en japonais à Shizuoka, Osaka et Yokohama, en allemand à Berlin et au Thalia Theater de Hambourg, en espagnol à Barcelone dans le cadre du Festival International Grec et à Madrid, Festival de Otoño, et en danois à Copenhague, Aalborg, Aarhus et Odense, en mandarin à Pékin et Shangaï, en arabe au Caire en Egypte.

Après une tournée française, *Une (micro) histoire économique du monde*, dansée, créée au T2G-Théâtre de Gennevilliers en 2010, est reprise et adaptée par Pascal Rambert au Japon, Fujimi, Shizuoka et Miyazaki, en Allemagne, Hambourg et Karlsruhe, aux Etats-Unis, New-York, Los Angeles et Pittsburgh, et en Egypte, au Caire, et à Bangkok en Thaïlande.

Il crée son texte *Avignon à vie* lu par Denis Podalydès dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes pour le Festival d'Avignon 2013.

Pascal Rambert met en scène sa pièce *Répétition* écrite pour Emmanuelle Béart, Audrey Bonnet, Stanislas Nordey et Denis Podalydès le 12 décembre 2014 au T2G-Théâtre de Gennevilliers dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. Soixante représentations de celleci seront ensuite données en tournée en 2015, à Lyon, Vidy Lausanne, Poitiers, Modène, Strasbourg, Clermont-Ferrand, Paris au Théâtre National de Chaillot, Orléans, Chateauvallon et Valenciennes.

En 2016, il met en scène la version italienne, *Prova*, au Teatro Arena del Sole de Bologne et au Piccolo Teatro di Milano, et en 2017 *Ensayo* version espagnole, à Madrid. L'Académie Française a décerné son Prix annuel 2015 de littérature et de philosophie, à Pascal Rambert pour *Répétition*.

En juin 2015, dans l'espace nu du Théâtre des Bouffes du Nord, Pascal Rambert présente cinq de ses pièces : *Memento Mori*, *Clôture de l'amour*, *Avignon à vie*, *De mes propres mains* et *Libido Sciendi*.

Il crée en janvier 2016 sa pièce *Argument* écrite pour Laurent Poitrenaux et Marie-Sophie Ferdane au CDN Orléans/ Loiret/Centre, puis la présente à La Comédie de Reims et au T2GThéâtre de Gennevilliers.

Il a écrit récemment, *Actrice* pour les acteurs du Théâtre d'Art de Moscou et présenté en France le 12 décembre 2017 au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris, avec Audrey Bonnet et Marina Hands dans les rôles principaux, et qui tournera de Janvier à Mars 2018.

En mai 2017, il met en scène son texte *Une vie* qu'il a écrit pour les comédiens de la Comédie-Française, au Théâtre du Vieux Colombiers à Paris.

**Comment est née l'idée de ce projet ?**
En 2012, j'ai monté *Clôture de l'amour* au Théâtre d'Art de Moscou. C'est d'ailleurs la première version étrangère que j'ai faite du spectacle, après la version française en 2011 au Festival d'Avignon. La version russe de *Clôture de l'amour* se joue toujours à Moscou actuellement depuis sa création en 2012. À la suite du succès de la pièce là-bas, on m'a demandé de réfléchir à un nouveau spectacle pour le Théâtre d'Art et j'ai donc, comme je le fais toujours, proposé d'écrire pour les acteurs. J'ai fait plusieurs séjours au Théâtre d'Art et je suis allé tous les soirs voir les pièces, rencontrer les acteurs, voir les mises en scène, voir l'état du théâtre russe. Je suis devenu très familier avec les acteurs sur le plan artistique. La chose qui m'a le plus marqué, c'est que, quand je rentrais le soir à mon hôtel après les répétitions, la seule chose qui était ouverte tard la nuit et qui brillait dans la neige, c'était les magasins de fleurs. Les magasins de fleurs sont ouverts toute la nuit à Moscou. Ce sont des kiosques remplis de fleurs, avec beaucoup de buée parce qu'à l'intérieur il fait chaud et que dehors il fait moins quinze. Il y a donc ces petites guérites souvent sous des éclairages de néon et c'est presque un monde de lumière : un Moscou tout blanc, des fleurs dans un cube de verre, du blanc, du néon.
C'est vraiment un univers plastique qui m'a attrapé. Et qui est de surcroît le mien. Toutes mes pièces sont comme ça. Je suis allé à toutes les premières au Théâtre d'Art. Il y a, côté jardin, à l'extérieur de la scène, à côté de ce qu'on appelle la « Garderoba » où on enlève son manteau avant d'entrer dans la salle, un endroit où les gens viennent avec des bouquets de fleurs. Parce que les acteurs sont ce que l'on vient voir quand on va en théâtre en Russie. En premier lieu, on vient voir des acteurs jouer. Le metteur en scène est assez secondaire. Les gens viennent apporter des fleurs aux acteurs par l'allée centrale. Ils vont, au moment des saluts, chercher les fleurs qu'ils ont achetées et les donnent aux acteurs pendant de longues minutes. J'ai trouvé cela merveilleux. Pour moi, ça fait partie de mon amour de l'art du théâtre. Ces fleurs, cet amour des acteurs se sont mélangés pour donner le point de départ du projet.
Il y a, en Russie, un culte des grands acteurs et des grandes actrices russes, ou des danseurs du Bolchoï, comme la grande Maïa Plissetskaïa. À l'époque, j'étais en train de travailler sur *Argument*, qui est né aussi de la lecture de *La Dame aux camélias*, et j'étais sur ces histoires de femmes qui meurent, sur ces fleurs. Souvent les pièces que j'écris sont mélangées les unes avec les autres : j'en écris une qui contient souvent la prochaine ou qui est une sorte de satellite autour d'une autre pièce. Donc j'étais dans ces histoires-là et je me suis dit que j'allais écrire l'histoire d'une très grande actrice russe qui disparaît en quelques semaines et à qui, un peu comme à la Comédie-Française ou dans les grandes compagnies comme le Théâtre d'Art de Moscou, ses collègues viennent rendre visite, sachant que c'est la fin.
C'est né à la fois de cet univers et de choses très plastiques : la pièce part vraiment de cette vision dans la nuit, de ces magasins de fleurs, de ces fleurs qu'on achète pour les gens qu'on aime ou pour le théâtre.

**Vous aviez travaillé avec Eugenia Dobrovolskaia pour la version russe de *Clôture de l'amour*. C'est l'envie de travailler à nouveau avec elle qui vous a poussé à écrire pour les acteurs du Théâtre d'Art de Moscou ?**
Oui, j'ai pensé à elle pour écrire la pièce. J'ai fait plusieurs séjours à Moscou et j'ai rencontré soixante acteurs du Théâtre d'Art. On s'est rencontrés, on a parlé et là j'ai écrit pour eux. J'ai passé avec chacun d'entre eux plusieurs heures en les faisant parler sur l'art du théâtre, sur leur histoire, sur l'Histoire de leur pays. Il y en a qui ont quatre-vingts ans et qui me racontaient qu'ils avaient joué devant Staline. C'était très fort et cela a nourri toute la pièce. C'était aussi au moment très tendu entre la Russie et l'Ukraine sur la question de la Crimée. C'est toute cette vie-là qui est à l'origine de l'écriture d'*Actrice*. [...]

**Quelle sera la distribution de cette version française ?**
Elle va se jouer aux Bouffes du Nord avec Marina Hands dans le premier rôle – celui de l'Actrice – et Audrey Bonnet dans le rôle de sa sœur. Je suis en train de compléter la distribution. J'avais très envie de travailler avec Marina Hands après l'avoir vue dans *Ivanov* mis en scène par Luc Bondy. Ça a été une rencontre artistique capitale. Je n'avais pas vu depuis un moment Marina au théâtre et là, après l'avoir vue, je l'ai arrêtée dans la rue sans lui dire qui j'étais et je lui ai dit que son travail était extraordinaire.

Je savais par Audrey Bonnet qu'elle avait beaucoup aimé *Clôture de l'amour*. On a eu le projet avec Marina de monter *Clôture de l'amour* à Londres et on s'est rencontrés à cette occasion. Je lui ai dit que j'avais envie de travailler avec elle et je lui ai proposé de jouer dans *Actrice*. Je pense que cela va être une distribution « internationale » parce que je cherche à travailler avec des gens avec qui je travaille partout dans le monde : les acteurs italiens, espagnols, russes, chinois, japonais, etc. Les agendas des uns et des autres sont compliqués à bloquer pour cinq mois de travail en France, mais j'espère qu'on va y arriver. Cette pièce, on en parle aussi pour des versions italiennes ou des versions chinoises, après la version française.
C'est une pièce « russe », on peut la qualifier ainsi, mais elle excède l'idée que c'est une pièce russe : on est en train de parler de la version chinoise à Pékin. Donc c'est plus large que ça. C'est avant tout, un peu comme *Clôture de l'amour,* une pièce sur l'amour du théâtre, sur le métier que nous faisons jour après jour. Je pense que les acteurs sont les gens les plus ancrés dans le réel, même s'ils ont cette image un peu étrange. Ceux dont on pense qu'ils sont les plus « dans la lune », sont ceux qui sont le plus dans le réel. Un acteur, c'est quelqu'un qui est dans l'absolu réel.

**Vous parlez souvent de votre fascination pour les actrices. Ce spectacle est-il une façon de mettre des mots sur cette fascination ?**
J'aime écrire pour les actrices. J'aime donner du travail aux actrices. C'est peut-être ça mon travail : donner du travail aux actrices. Leur donner de grands rôles. C'est comme si, au fond, je réparais une sorte d'injustice structurelle. Il y a toujours eu, structurellement, des auteurs dramatiques qui ont, de façon mécanique, plus écrit pour les hommes que pour les femmes.
Je pense que, à partir de certains auteurs comme Bernard-Marie Koltès, ou Jean Luc Lagarce par exemple, les choses changent. Et c'est bien. En tout cas, je fais ça très consciemment. J'essaie de proposer à des actrices des rôles où elles puissent vraiment y aller et ne pas simplement apparaître dans une scène. Et puis aussi, presque ontologiquement, un auteur c'est quelqu'un qui est capable de parler de ce qu'il connaît le mieux, à savoir sa propre part d'appartenance à l'espèce humaine, qu'il possède en lui. Mais il y a aussi, au bout d'un moment, cette capacité à savoir très bien parler des autres, parce qu'on fait partie de cette communauté humaine.
Moi je dois, en tant qu'écrivain, aller sur le territoire d'un enfant, aller sur le territoire d'une femme, aller sur le territoire d'une personne très âgée. Je dois être à l'écoute de ça. Aujourd'hui, j'ai élargi mon cercle à cela. Je l'ai élargi sur tous les âges de la vie et même au-delà puisque mon grand plaisir actuellement c'est de faire revenir les morts sur scène.
*Une vie* que j'écris pour les acteurs de la Comédie Française et *GHOSTs* que j'écris pour les acteurs taiwanais sont des pièces de fantômes, des pièces où les gens reviennent, un peu comme ce que j'avais fait avec *Argument*. *Clôture de l'amour,* c'était tautologique : un couple se sépare et parle du théâtre. Là, une femme meurt, et à la fin elle s'élève dans son lit. Personne ne s'élève dans son lit comme ça, à part au théâtre. Chez moi, des femmes vivent, parlent et se redressent. Des femmes meurent, se redressent et parlent. Je ne crois pas à la mort, mais je crois à la puissance de la parole. Quand je relis *Une Saison en enfer*, je sais que les choses ne sont pas mortes. Rimbaud est toujours vivant. Les êtres ne meurent pas. Ils sont là. Il suffit de dire leur prénom et ils apparaissent.
La pièce que j'écris, *GHOSTs* est imprégnée de cette idée. Cela fait des années que je veux faire une pièce asiatique. Je travaille au Japon depuis quinze ans donc c'est un monde que je connais très bien maintenant. Les morts et les esprits sont omniprésents : les esprits de l'eau, les esprits du théâtre, les esprits du vent. Ce sont des choses très importantes là-bas.

**Vous parlez du théâtre nô dans la pièce. Quel est votre rapport à ce théâtre ?**
Oui, j'ai une passion pour le nô. J'ai vu une cinquantaine de nô au Japon. Chaque fois que je vais à Tokyo ou à Kyoto, je vais voir du nô. Pour moi, le nô est à l'intérieur de la pièce une sorte de forme absolue de l'art du théâtre. Les acteurs de nô sont à l'exact opposé de ce que l'on fait ici en Occident. Il y a cette chose que j'adore qui est cette façon de disparaître à l'intérieur des personnages, de se dissoudre. Le théâtre nô, c'est absolument inouï. C'est une idée du temps, du déplacement, de l'émission de la parole.

Et surtout, c'est un théâtre qui a été inventé vers 1300 au Japon et celui qu'on voit aujourd'hui est à peu de choses près le même que celui qu'on voyait au XIIIe siècle. C'est quelque chose qui est extrêmement impressionnant du point de vue de la pénétration d'un objet à travers le temps. C'est vraiment merveilleux.

**On décèle dans *Actrice* un lien très fort avec *La Mouette*. Quelle importance la pièce de Tchekhov a-t-elle joué dans l'écriture d'*Actrice* ?**
*La Mouette*, c'est la pièce absolue. C'est le point central. La première scène que j'ai travaillée en 1982 lorsque j'étais à Chaillot, élève d'Antoine Vitez, c'est une scène de *La Mouette*. Je jouais Treplev. Aujourd'hui si je devais jouer La Mouette, je jouerais Trigorine. J'ai invité Arthur Nauzyciel avec sa mise en scène de *La Mouette* au Théâtre de Gennevilliers. L'année où j'étais à Moscou pour rencontrer les acteurs, j'ai vu quatre ou cinq *Mouette*. C'est une pièce extraordinaire.
Il y a cette scène merveilleuse dans *La Mouette*, le théâtre à l'intérieur du théâtre (qui est aussi la matrice d'*Hamlet*), avec cette chose très belle : « Les hommes, les lions, les aigles et les perdrix etc. » C'est un texte que j'adore. Quand j'étais à Moscou, je demandais à tous les acteurs : comment tu l'interprètes ? Il y a eu cette chose merveilleuse : une actrice qui avait soixante-dix ans m'a dit qu'elle avait joué Nina cinquante ans auparavant. Je lui ai demandé si elle pourrait se lever et rejouer Nina. Cinquante ans plus tard, elle s'est levée et elle l'a fait. En plus, j'ai fait toutes les rencontres avec les acteurs dans la salle qu'on voit sur la photo avec Tchekhov lisant *La Mouette* entouré de ses acteurs. Cela me fait penser au fait que la lecture de *Une vie* avec les acteurs de la Comédie-Française va se passer à l'intérieur du bureau d'Éric Ruf : nous allons lire la pièce ensemble et ils vont découvrir le texte. Donc nous avons fait les entretiens dans ce lieu au Théâtre d'Art et c'était très émouvant de voir cette actrice de soixante-dix ans rejouer Nina. On avait tous les larmes aux yeux de voir le temps qui avait passé dans son corps. Elle a fait exactement les mêmes mouvements que ceux qu'elle avait faits cinquante ans plus tôt. C'est merveilleux. Donc *La Mouette* est forcément présente. C'est une pièce où Tchekhov a su rassembler au creux de la main notre vie. Finalement mes pièces tournent beaucoup autour de ce que je connais, à savoir l'art du théâtre et la vie : c'est le cas de *Clôture de l'amour, Répétition, Actrice, L'art du théâtre.* Cela pourrait être aussi bien la danse, les arts plastiques ou la peinture, qui est d'ailleurs le sujet de *Une vie*. L'art croise tout : la beauté, le rapport politique au monde, le langage, la passion amoureuse. C'est mon prisme. C'est par là que tout passe. C'est le filtre de la vie.

**Dans quel espace imaginez-vous le spectacle ?**
Ça se passe dans une vraie chambre, blanche, sous des lumières de néon. Il y a un lit, une table, un piano. C'est une grande chambre d'actrice qui travaille bien et qui a les moyens de vivre confortablement. En même temps, il y a entre cent et deux-cent-cinquante bouquets de fleurs de ses admirateurs. Donc on est à la fois dans l'espace réel et en même temps dans une sorte d'installation extrêmement colorée avec toutes ces fleurs qu'on lui a apportées et qu'on continue de lui apporter pendant toute la pièce. Chacun arrive avec des bouquets et des fleurs et il y a ce côté un peu *Dame aux camélias*. C'est beaucoup dit dans le texte : il faut ouvrir les fenêtres, les fleurs la tuent, etc. On est entre une sorte de sublime magasin de fleurs et en même temps un reposoir. Elle est déjà à l'intérieur d'un reposoir.

**On se souvient de l'importance de la Russie dans *Répétition*. Y a-t-il un lien entre cet univers russe présent dans la pièce et votre désir d'écrire pour les acteurs du Théâtre d'Art de Moscou ?**
Oui, mais c'est plus large que cela : je travaille partout dans le monde, je répète sur les lieux, je passe longtemps dans les pays où je travaille. Que ce soit dans les années quatre-vingt-dix avec mes séjours aux États-Unis, ou plus tard au Moyen Orient et en Asie, ce qui me marque c'est la douleur des peuples et la dureté de l'Histoire. Nous le savons tous. Une chose est de le lire, de lire Primo Levi, Marguerite Duras ou ce que l'on trouve sur les prisonniers russes et sur le Goulag, mais on n'a pas idée de ce que c'est tant qu'on n'a pas parlé réellement avec des gens, comme le fait très bien Svetlana Alexievitch. Que je sois en ex-Yougoslavie, en Russie, en Chine, je suis face à des histoires incroyables. *Actrice* fait aussi partie, comme *GHOSTs* (entre la Chine continentale et Taiwan) de ces pièces qui disent : nous avons tellement souffert.

*Actrice* est en lien direct avec des récits réels, de ce que les Russes m'ont raconté sur l'état de la Russie actuelle, sur la censure. *Actrice* en Russie, ce n'est pas si facile à faire. En Chine non plus. Dire « nous avons tellement souffert », c'est possible en France, mais en Russie ou en Chine c'est différent. Ce qui me touche le plus, c'est ce que l'on partage en tant qu'humanité. Moi, comme écrivain, quand j'entends ce qu'on me raconte à travers la planète, j'ai envie de le faire partager.

**Dans la pièce, les personnages parlent du théâtre comme « ce qui fait tenir droit l'être humain par la parole ». Cela correspond à votre conception du théâtre ?**
Je le crois tellement. C'est tellement vrai : si on s'arrête de parler, on meurt. Dans la pièce, l'actrice meurt d'une tumeur au cerveau, même si ce n'est pas dit explicitement et qu'elle refuse de dire le mot elle-même. J'ai été fasciné par Mitterrand qui a appris qu'il avait un cancer quelques semaines après son élection et qui est mort quelques mois après la fin de son second mandat. Il a tenu jusqu'à la fin et après il a arrêté. C'est un sujet qui me fascine le fait de tenir jusqu'à la dernière seconde, de rester debout. *Répétition*, c'était ça : ils arrivent jusqu'au bout de ce qu'ils avaient à dire et c'est terminé. C'est la même chose pour Clôture de l'amour. On parle, puis on se met à genoux et on meurt.

**Le personnage de Ksenia critique « la profération criarde des textes du passé » et celui d'Alexander affirme : « Or il suffit de saisir une chaise de s'asseoir de parler et voilà la vie. » Cela pourrait constituer une sorte d'art du théâtre personnel ?**
Oui il y a quelque chose qui est vrai là-dedans. On a toujours envie de dire à un jeune acteur ou une jeune actrice : « Prends une chaise et parle. » Et puis il y en a un qui prend une chaise et qui parle, et la vie est là. Ça, c'est l'art du théâtre. Quant à la « profération criarde des textes du passé », je pense que ça s'est beaucoup amélioré en trente ans. Les écrivains de plateau, les collectifs, l'arrivée de la vidéo, des micros et d'une technologie très fine ont changé beaucoup de choses. J'ai fait des spectacles avec micro il y a quelques années et puis je m'en suis éloigné. J'essaie de m'éloigner de ce qui devient une sorte de lieu commun sur les scènes.
Pendant des années, j'ai défendu une « dé-centralisation » du texte, c'est-à-dire en m'attaquant au fait que le texte soit central dans les pièces, mais maintenant je suis revenu à une chose très classique et très simple : écrire du théâtre. Je me confronte à l'écriture dramatique. C'est très difficile d'écrire du théâtre en 2016 parce qu'on pourrait presque dire que tout a été fait. Et pourtant tout est à recommencer.

**Le spectacle final dans *Actrice* fait penser au *Songe d'une nuit d'été*. Est-ce une référence consciente à la pièce de Shakespeare ?**
Je n'ai pas pensé au *Songe* mais au fait d'avoir tous les acteurs ensemble sur le plateau. Le reste de la pièce est constitué de scènes plutôt deux par deux où chacun vient rendre visite à l'actrice parce que je voulais rester sur une chose assez réaliste : quand quelqu'un est malade à ce point-là, il ne peut pas y avoir trop de monde autour. Mais ils sont tous tellement hors de contrôle qu'il y a cette scène finale où ils apparaissent ensemble. Ce sont des êtres merveilleux : son dernier mari est une espèce de Baal, comme dans la pièce de Brecht. Tout le monde va mal parce que, comme elle le dit, « la mort les rend tous fous ». C'est elle qui est en train de souffrir mais tout le monde souffre plus qu'elle. Dramatiquement, c'est très intéressant à écrire. J'avais très envie de faire cet impromptu final. C'est une espèce de fausse pièce, un impromptu bouffon. Ils font ça devant elle avec toutes ces fleurs. Il ne faut pas que le contenu soit trop fort, il faut au contraire que cela soit un peu ridicule. J'adore les pièces allégoriques du XIXe siècle ou les opéras baroques du XVIIe. J'adore aller me plonger dans des choses qui sont de l'autre côté de moi-même. [...] C'est aussi ce qui se passe dans *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux, où le personnage principal fait un canevas totalement absurde et c'est ça qui est beau. C'est l'art du théâtre. C'est une pièce qui fait pleurer. C'est une pièce russe. Les rôles masculins dans la pièce vont être joués par les acteurs finlandais avec qui j'ai fait *Memento Mori*, une pièce de danse. J'essaie de mélanger des Italiens, des Finlandais, des Chinois. C'est une chose très internationale dans le sens où ça concerne la douleur du monde, une forme de souffrance historique.

Entretien réalisé par Hélène Thil – Paris, novembre 2016.

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

BILLETTERIE : 04 72 77 40 00
ADMINISTRATION : 04 72 77 40 40
WWW.THEATREDESCELESTINS.COM

4 RUE CHARLES DULLIN - 69002 LYON

Banque Rhône-Alpes

VILLE DE LYON