



Dossier
de presse

COPRODUCTION

12 – 19 fév. 2020

Architecture

Texte et mise en scène et installation **Pascal Rambert**



PRESSE

MAGALI FOLLEA

magali.follea@theatredescelestins.com

+33 (0) 4 72 77 48 83

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

www.presse.theatredescelestins.com

Login : presse / Mot de passe : presse4883

Architecture

Texte et mise en scène et installation

Pascal Rambert

AVEC EMMANUELLE BÉART

AUDREY BONNET

ANNE BROCHET

MARIE-SOPHIE FERDANE

ARTHUR NAUZYCIEL

STANISLAS NORDEY

DENIS PODALYDÈS (SOCIÉTAIRE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE) EN ALTERNANCE AVEC PASCAL RÉNÉRIC

LAURENT POITRENAUX

JACQUES WEBER

Lumière Yves Godin

Costumes Anaïs Romand

Musique Alexandre Meyer

Collaboration artistique Pauline Roussille

Conseiller mobilier Harold Mollet

Chorégraphe associé Thierry Thieû Niang

Professeur de chant Francine Accolas

12 – 19
fév. 2020

COPRODUCTION

⌚ **HORAIRES**
20h - dim. : 16h
Relâche : lun.

⌚ **DURÉE**
3h

Production déléguée : structure production

Coproduction : Festival d'Avignon, Théâtre national de Strasbourg, Théâtre national de Bretagne, Théâtre des Bouffes du Nord - Paris, Bonlieu - Scène nationale Annecy, Les Gémeaux - Scène nationale, La Comédie de Clermont - Scène nationale, Le Phénix - Scène nationale de Valenciennes - Pôle Européen de création, Célestins - Théâtre de Lyon, Emilia Romagna Teatro Fondazione (Italie)

Le texte d'Architecture est paru aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

Création le 4 juillet 2019 au Festival d'Avignon

Note d'intention



J'écris *Architecture* pour Audrey Bonnet, Emmanuelle Béart, Anne Brochet, Marie-Sophie Ferdane ainsi que pour Jacques Weber, Stanislas Nordey, Laurent Poitrenaux, Arthur Nauzyciel, Denis Podalydès et Pascal Rénéric.

Après *Clôture de l'amour* écrit pour Audrey Bonnet et Stanislas Nordey. Après *Avignon à vie* écrit pour Denis Podalydès. Après *Répétition* écrit pour Audrey Bonnet, Stanislas Nordey, Denis Podalydès et Emmanuelle Béart. Après *Argument* écrit pour Marie-Sophie Ferdane et Laurent Poitrenaux. Après *De mes propres mains* et *l'Art du Théâtre* avec Arthur Nauzyciel. Après *Une vie* écrit pour Denis Podalydès. Et après *25 ans d'attente - le temps c'est merveilleux - (les noms d'acteurs qui s'ajoutent, se répondent, les uns aux autres c'est merveilleux)* après *25 ans d'attente* je dis à Jacques Weber je veux écrire pour toi et que tous ces noms et le tien se lient dans *Architecture*, ainsi que pour vous Anne Brochet et Pascal Rénéric.

Architecture est une brutale histoire de famille.

Un naufrage. Entre le début de la modernité, la première guerre mondiale et l'Anschluss. Une période de 30 ans. Nourrie d'espoir. Egorgée dans un bain de sang. Où le langage lui-même perd tout sens. Où le langage meurt.

Une famille brillantissime tenue dans la main violente d'un père fou. Tous sont brillants. Les fils, les filles, les beaux frères, les belles filles. Tous sont compositeurs, architectes, philosophes, écrivains, scientifiques, toutes sont philosophes, écrivaines, actrices, peintres. Toutes et tous pensent. Tous ont donné leur vie pour la pensée. Tous ont donné leur vie pour la beauté. Tous - les uns après les autres - sans pitié, mourront de mort violente, à la guerre, en se jetant par la fenêtre, des mains de leur propre père, de folie, de faim, de chagrin, par poignée dans des trains, des camps. Tous auront combattu pour plus d'intelligence, de savoir, de maîtrise du monde, de justice. Tous périront. Tous sans exception. Incapables, malgré la maîtrise du monde, la maîtrise du langage, de la philosophie, de la littérature, de l'image et de la science, d'empêcher l'horreur d'advenir. Et de couvrir de son manteau de sang et de honte l'Europe.

Architecture montre comment les plus belles structures s'effondrent et finissent par engloutir leurs enfants les plus brillants. *Architecture* est un memento mori pour penser notre temps. Si les plus brillants n'ont pu empêcher le sang comment feront nous dans un temps peu armé comme le nôtre si le sang se présente à nouveau ?

Pascal Rambert

La Distribution, garde rapprochée

Dans Architecture vous avez le projet de réunir la plupart des acteurs phares qui ont jalonné votre parcours de metteur en scène, comment vous est venue l'idée de tous les rassembler dans une même histoire ? Quelle est l'étincelle qui a mis le feu aux poudres si je puis dire ?

Le début du chemin d'*Architecture* dans ma tête remonte à 2014 pendant que je travaillais sur *Répétition* avec Emmanuelle Béart, Audrey Bonnet, Stanislas Nordey et Denis Podalydès. C'est là que l'idée a germé. À la fin des représentations, je leur en ai parlé et je leur ai dit qu'on le ferait quand on aurait le temps. Et puis l'envie s'est développée pendant que je faisais *Argument* avec Marie-Sophie Ferdane et Laurent Poitrenaux, puis Arthur Nauzyciel que j'ai inclus naturellement dans le processus puisqu'on a fait *De mes propres mains* et *L'Art du Théâtre* ensemble. Le projet a donc mûri un certain nombre d'années, le temps d'arriver à réunir tout le monde, vu nos emplois du temps respectifs. Mais l'étincelle de départ, c'est Jacques Weber. La pièce s'est construite autour de son personnage. Je le connais depuis très longtemps et ça fait, disons, une vingtaine d'années, que je nourris le désir d'écrire pour lui. Et puis j'ai eu la possibilité de faire monter à bord Anne Brochet et Pascal Rénéric aussi. Donc la distribution s'est constituée comme un puzzle qui s'emboîte, de façon extrêmement évidente et naturelle. En fait, cette distribution est le reflet condensé de toutes mes précédentes distributions. Il s'agit simplement de tous les gens avec qui j'ai travaillé ces huit dernières années à peu près et comme j'ai la chance que ça se passe bien, c'est vrai que ça donne envie d'aller plus loin. D'autant plus qu'il y a entre tous des relations souterraines, des liens de travail qui les rassemblent. Par exemple, Marie-Sophie Ferdane et Audrey Bonnet sont passées par la Comédie-Française, Denis Podalydès y est toujours. Arthur Nauzyciel a dirigé Marie-Sophie Ferdane dans *La Dame aux Camélias* et *La Mouette*. Emmanuelle Béart a joué sous la direction de Stanislas Nordey, etc etc. Les connexions entre eux sont très fortes. Pour moi, les réunir n'a rien à voir avec le fait de faire un casting de stars, je suis à mille lieues de ça. On a juste eu envie de se regrouper parce que notre collaboration est agréable et fructueuse, c'est tout. En fait, on est une sorte de collectif temporaire mais à travers le temps sauf qu'on ne s'affiche pas avec l'étiquette de collectif mais pour moi c'est vraiment ce qui se joue entre nous.

Jouer dans la Cour d'Honneur

Architecture fait l'ouverture du Festival d'Avignon dans la Cour d'Honneur, ce qui n'est pas rien. Est-ce que cette perspective impacte l'écriture ?

En fait, lorsque j'ai commencé à écrire *Architecture* en avril 2018, je ne savais pas encore que j'allais être dans la Cour d'Honneur. Ce n'est qu'à l'automne que je l'ai su et à ce moment-là, j'avais déjà quasiment écrit la moitié de la pièce. Donc je suis remonté à l'intérieur du texte, à l'envers, comme on remonte un cours d'eau à contre-courant. Et j'ai entièrement modifié sa structure. Parce qu'écrire pour la Cour d'Honneur, ce n'est pas écrire pour un autre endroit. Ce qui m'intéresse avec la Cour d'Honneur avant tout et au-delà de son architecture justement, de l'espace et du ciel, c'est son public. C'est bien sûr le rendez-vous des ultra-professionnels de la profession, mais aussi des habitués du théâtre et du Festival qui viennent régulièrement à Avignon, et puis il y a tout un tas de gens qui arrivent là un peu par hasard, parce qu'ils ont eu des places par leur comité d'entreprise ou par des amis. Donc on s'adresse à un public extrêmement divers et nombreux et ça, c'est une vraie particularité de la Cour d'Honneur. Du coup, tout en restant fidèle à moi-même, à ce que j'ai l'habitude d'écrire, il fallait que je prenne en compte cette donnée-là, le fait que je m'adresse à un public qui ne connaît pas forcément mon travail, qui n'est pas conquis d'avance. Je ne voulais pas être dans la même radicalité que dans *Clôture de l'amour* par exemple. Faire le malin dans la Cour d'Honneur avec un dispositif radical qui laisse sur le quai la moitié du public, ça ne m'intéresse pas.

Titre

Architecture, pourquoi ce titre et que contient-il ?

Architecture, c'est le doute devant la structure. Pour moi, le titre contient l'idée principale de la pièce qui est que toutes les choses auxquelles on croit ou auxquelles ces gens-là peuvent croire, ces choses qui ont l'air extrêmement solides, bâties, réfléchies, pour nous rappeler que nous ne sommes pas que des sauvages, que l'on vit dans un monde organisé, structuré, architecturé, et bien, devant cette croyance- là, à travers le langage, à travers la grammaire, à travers l'organisation politique, artistique, sociale, à travers les liens d'une famille, à travers les liens d'un pays, d'un continent, ces choses que l'on croit fermes, reposant sur des principes que l'on croit inébranlables, ne le sont pas, évidemment, et peuvent ne pas nous protéger de tomber dans le gouffre. Dans la pièce, il y a une première partie et une deuxième partie qui sont assez développées disons, et la dernière partie va extrêmement vite parce que ce qui m'a le plus stupéfié, depuis des années que je lis des choses sur ce qui a pu se passer à cette époque-là, c'est l'accélération de l'action, c'est-à-dire que des gens aisés, des nantis, se retrouvent du jour au lendemain plus bas que terre, traités comme des chiens et tués. Ça se passe pour certains en moins de 24h et cette brutalité-là, historique, me sidère. C'est une chose que ma génération n'a pas vécu donc c'est difficile de se la figurer. Mais quand je travaille à l'étranger, en Chine par exemple, avec des acteurs dont les grands-parents encore vivants ont connu la Révolution Culturelle (c'est 1970, c'est juste là, c'est tout près), je touche du doigt cette chose-là, cette possibilité du basculement radical. Quand je suis à Zagreb ou à Sarajevo, la guerre c'est 1992, les gens en parlent, ils avaient 20 ans, ou 40, c'est là. Donc j'avais besoin de faire une fin abrupte et dure à l'image de cette brutalité.

La Dynamique d'affrontement

Vos pièces reposent souvent sur une mécanique d'affrontement, à plus ou moins grande échelle. Comment se situe Architecture en ce qui concerne la circulation du conflit ?

Les affrontements à l'œuvre dans *Architecture* sont moins frontaux que ce que je peux avoir l'habitude de faire. Ils sont assez concentriques en fait, un peu comme quand on laisse tomber un caillou dans l'eau et que l'effet se propage de façon circulaire. C'est une pièce qui se joue beaucoup en face public, il y a des scènes entières face public, notamment les scènes sur les bateaux. Moi qui ai l'habitude d'écrire avec un quatrième mur très fermé, là c'est beaucoup plus ouvert du côté du spectateur. En fait, je dirais qu'*Architecture* est un affrontement constant qui prend des formes et orientations extrêmement variées puisque ça s'affronte à un, à deux, à trois, à quatre, à l'intérieur, avec la scène du bal en point culminant où d'une certaine manière ce sont les neuf qui interagissent en même temps. Mais quand j'y repense, ce n'est pas nouveau dans mon écriture, je l'avais déjà fait dans d'autres pièces sous des formes différentes.



Pièces satellites

Vos pièces sont comme des satellites les unes des autres, vous le dites dans un entretien à propos d'Actrice, et il est vrai qu'elles rebondissent sans cesse entre elles. Elles existent à la fois irréductiblement seules, comme objet unique, mais aussi dans le cadre d'un tout qui est votre œuvre globale en train de se construire. De quelle(s) pièce(s) Architecture est-elle la satellite, l'excroissance ou la résonance ?

Je ne l'ai pas fait exprès mais plus j'y réfléchis plus je me rends compte qu'*Architecture* est une pièce somme, une pièce nucléaire d'une certaine manière qui tient en elle, de par ses sujets, dans la façon dont les personnages se parlent entre eux, dans la succession de longs monologues et de scènes au contraire excessivement rapides et dialoguées, et dans ses thématiques aussi, mes pièces récentes autant que les plus anciennes. Une fois que j'ai eu fini de l'écrire, j'ai réalisé qu'elle contenait en elle des bouts de *Clôture de l'amour*, de *Répétition*, de *Sœurs*, dans les rapports de couples, de sororité, dans les chassés-croisés sentimentaux. Et puis, il y a ce motif que je creuse inlassablement depuis le début, très fort dans *De mes propres mains*, *L'Art du théâtre*, *Répétition* ou *Actrice*, et même dans *Teatro*, la pièce que je viens de créer au Théâtre National de Lisbonne, c'est celui du théâtre dans le théâtre. C'est mon petit timbre que je creuse, et plus je creuse, plus je vais profond à la longue. Dans certaines pièces, c'est plus anecdotique, dans d'autres beaucoup plus central mais ça revient en permanence. Autre leitmotiv dans mon travail depuis toujours, ce sont les rapports familiaux que j'avais explorés pour la première fois en 1989, donc ça remonte à loin, avec *Les Parisiens* qui est une histoire de famille, de générations et de conflits, et que j'avais d'ailleurs présenté à Avignon, donc la boucle est bouclée. Et récemment le sujet revient fortement depuis *GHOSTS*, la pièce que j'ai créée à Taipei avec en plus la présence de fantômes, comme dans le théâtre asiatique, les morts qui reviennent, ce qui était déjà là dans *Argument* et s'invite aussi dans *Architecture*. Donc il y a beaucoup de motifs qui réapparaissent. *Architecture* brasse autant mes textes du passé que ceux d'aujourd'hui puisqu'il y a même des échos avec *Mont Vérité*, la pièce que je viens à peine de terminer et que je m'appête à créer au Printemps des Comédiens à Montpellier pour les élèves du TNS. D'une certaine manière, depuis que j'ai 18 ans et que j'écris c'est la même phrase qui se continue en fait. Car l'écriture que je pratique est une écriture du flux, du flux psychique. Ce sont des flux de conscience donc tout est lié. Dans mes pièces, il n'y a pas de texte secret, de sous-texte, tout se dit et personne ne se ménage. cette possibilité du basculement radical. Quand je suis à Zagreb ou à Sarajevo, la guerre c'est 1992, les gens en parlent, ils avaient 20 ans, ou 40, c'est là. Donc j'avais besoin de faire une fin abrupte et dure à l'image de cette brutalité.

Le rapport à l'Histoire et le passage du temps

Architecture se déroule à une période précise de l'Histoire du XXème siècle et sur un spectre temporel assez large, comment envisagez-vous la mise en scène en fonction de ce paramètre ?

Pour moi *Architecture* n'est pas du tout une pièce historique au sens propre du terme, ce n'est pas mon propos. D'ailleurs, le temps y passe de façon hyper rapide, avec des raccourcis temporels radicaux, un peu comme dans le théâtre chinois où on dit "je vais au village", on fait un pas et on est au village. Ce sont des procédés dramaturgiques qui me plaisent beaucoup. Je crois qu'au fond j'appartiens à ce théâtre très simple et sur la scène du Palais des Papes, je ne voulais pas avoir de vidéos, de lumières flashy et tout le tralala. Pour moi, aller dans la Cour d'Honneur correspond à aller à l'endroit le plus simple de l'art du théâtre, c'est-à-dire des gens sur un plateau presque vide qui parlent entre eux. C'est ma définition du théâtre dans la Cour d'Honneur, j'y tiens et je m'y tiens. La pièce se déroule donc sur une période de 30 ans environ. Elle démarre vers 1911, peu avant le début de la première guerre mondiale et s'achève à peu près vers l'Anschluss, à l'orée de la seconde guerre mondiale, au moment où les gens commencent à être déportés dans des camps. Ce qui implique des changements de décors et de costumes pour signifier ce passage du temps, notamment au niveau du mobilier qui est de style Biedermeier au début du spectacle puis évolue vers un style Bauhaus. Mais écrire une pièce qui ne soit cantonnée que dans le passé ne m'intéresse pas. Pour moi, l'intérêt naît de la tension avec aujourd'hui, mettre en rapport cette période de l'Histoire avec ce que nous vivons actuellement, que ça résonne. Et la fiction du théâtre permet cette friction justement. Donc à la fin, quand les comédiens sortent leurs ordinateurs portables, leur Macbook Pro, et se mettent à lire les didascalies de la pièce qu'ils sont en train d'écrire, on a comme un hiatus temporel, on remet en perspective tout ce qu'on vient de voir, on réalise que ce à quoi on a assisté avant était peut-être la vie de leurs aïeux, de leurs grands-parents et arrières grands-parents ou bien une pure invention de leur imagination. D'ailleurs sur le plateau il y a d'emblée neuf Revox qui sont totalement anachroniques. Donc le spectateur comprend, par cette confrontation entre meubles d'époque et Revox dans le même espace, qu'il n'est pas dans une chronologie pure et dure.

Spectacle total, présence de la danse, du chant et de la musique

Architecture inclut dans sa matrice des “intermèdes” de chant et de danse, ce qui fait tendre la pièce vers l’idée d’un “spectacle total”, c’est ce que vous projetez ?

L’idée vient de *Nos Parents*, une pièce qui me tient énormément à cœur, que j’ai faite avec les élèves de l’école de la Manufacture, à Lausanne. Et comme je considère que pour des apprentis comédiens, il est formateur de toucher à toutes les disciplines, j’y avais inclus du chant et de la danse. Donc j’avais imaginé ce que j’appelle des moments “Accord”, c’est-à-dire tout d’un coup tout le monde se regroupe sur le plateau, se met à chanter ou danser et on reprend le flux du texte. J’ai trouvé qu’il y avait quelque chose de très beau dans ces moments-là, le fait de se mettre en rond, chanter ensemble pour ensuite repartir dans la suite de l’histoire, j’ai trouvé que ça avait une vertu de rassemblement de l’écoute et j’ai eu envie de le reproduire dans *Architecture*, ce qui me permet aussi dramaturgiquement de faire évoluer les questions musicales propres aux personnages de Denis/Pascal et Audrey qui sont des compositeurs assez avant-gardistes dont on entend les compositions. Et les moments de micro-danses -ce sont de brèves parenthèses-, me permettent aussi d’orchestrer le passage du temps puisqu’elles font référence à différentes époques. Ce sont des tarentelles, des danses collectives, des danses de salon que l’on pratiquait à cette période. Donc, les chants, les musiques et les danses participent de l’évolution historique au même titre que le mobilier et les costumes.

Les piliers d’Architecture

Qu’est-ce qui vous a poussé à écrire Architecture ?

Il y a trois déclencheurs à l’écriture d’*Architecture*. Le corps des acteurs en premier lieu puisque j’écris pour eux, en pensant à eux individuellement. J’écris sur mesure d’une certaine manière. Ma deuxième source d’inspiration, ce sont mes lectures et voyages. Du fait de travailler énormément à l’étranger, au contact d’acteurs de tous les pays, je suis imprégné par ces expériences qui sont pour moi essentielles et substantielles. En l’occurrence, je connais très bien les Balkans, l’ex-Yougoslavie notamment, où j’ai passé du temps, la Grèce aussi, l’Allemagne où je travaille régulièrement, et je savais qu’*Architecture* s’ancrerait dans cette Europe-là du XXème siècle. Car cela fait maintenant une vingtaine d’années que je m’intéresse au monde austro-hongrois. S’ajoute à cette imprégnation de l’étranger, mes lectures. Je lis beaucoup de biographies, j’adore ça, et pour *Architecture*, mes lectures autour de la famille du philosophe Wittgenstein ont été décisives. Ce qui m’amène à mon troisième pilier, le langage. Mes personnages sont foncièrement dans la problématique dans laquelle nous sommes aujourd’hui et qui m’a fait écrire *Architecture*, c’est-à-dire dans le doute vis-à-vis du langage, à savoir la posture philosophique de Wittgenstein, représentée par le personnage de Stan. Cette problématique résonne pour moi hautement avec ce qui se passe aujourd’hui, à savoir le langage qui se retourne, qui fait qu’on ne sait plus ce qu’on dit, les nouvelles sont fausses (les fake news) etc... La parole ne représente plus le monde tel qu’il est. Et en tant qu’écrivain, mon contrat justement, c’est de savoir ce que je dis quand j’écris, quand je pose un mot à côté d’un autre, je ne le fais pas à la légère. Ce que j’écris a deux niveaux d’interprétation en ce qu’il s’agit de théâtre : pour le comédien qui doit impérativement comprendre concrètement ce que j’écris pour pouvoir l’interpréter dans l’espace -disons que c’est une interprétation spatiale qui passe par son corps et mentale puisqu’il doit comprendre tout ce qu’il énonce au moment où il le dit -; et pour le spectateur qui doit pouvoir interpréter à l’aune de sa propre conscience, ce qui implique que le sens doit être suffisamment ouvert pour ne pas l’enfermer. Donc c’est un cercle d’interprétation qu’il faut mettre en place. Ecrire du théâtre, ce n’est pas juste de la poésie éthérée, ça ne peut pas être flou, il y a une responsabilité vis-à-vis de l’interprétation à la fois interne et externe, c’est-à-dire vis-à-vis de ceux qui portent le texte et de ceux qui le reçoivent.

Jouir des mots, mourir des mots

Dans votre théâtre qui est un théâtre de la langue, le langage y est sa raison d'être, et l'on pourrait même dire qu'il a vertu performative. Dire pour blesser, abattre son adversaire, dire pour se sauver, jouir, exister...

C'est vraiment le cœur de ce que je fais, le langage c'est la matrice de mon théâtre bien sûr. Même si le corps a son importance, véritablement, en ce qu'il est le vecteur de la langue. Il y a cette scène, emblématique, où Marie-Sophie répète "dis les mots sinon nous sommes perdus", citation transformée de Pina Bausch car je ne pouvais pas faire une pièce dans la Cour d'Honneur sans lui envoyer un signe secret puisque ma première expérience de spectateur dans la Cour d'Honneur c'est *Nelken* qui m'a donné tant de joie et fait tant pleurer. C'est très intime mais cela devait être exprimé. Et puis j'aime l'idée, devant 2000 personnes, d'avoir un rapport extrêmement sexuel à la langue dans cette scène. Affirmer que l'on jouit dans la tête, c'est ma théorie et ce n'est pas la première fois que j'aborde le sujet, c'était dans *Le Début de l'A*, dans *Clôture de l'Amour*, dans *Répétition* et dans *Actrice*. La jouissance passe par le cerveau. Et puis jouir des mots, c'est quand même pour ça qu'on va au théâtre.

La Violence

La violence est une donnée inhérente de votre écriture et là encore, elle culmine, mais toujours par le langage.

Je crois que l'enjeu profond de la pièce, ce qu'elle raconte très concrètement, c'est ce que la violence fait au corps. Comment elle transforme les corps. Et comment un cerveau éduqué, structuré, cultivé, part en vrille. Comment la raison abdique. Dire n'importe quoi avec des mots, utiliser les mots dans leur contraire, voilà ce que ça fait au cerveau et dans les corps. Et cette violence, elle est tout autant intime, familiale, qu'historique.

Souffrance et catharsis

*Dans la souffrance que brassent vos pièces en général et *Architecture* en particulier, peut-on dire que votre théâtre est cathartique ?*

Disons que les gens que je raconte sont des gens qui se prennent des couteaux dans le ventre, qui sont attaqués, qui croient en des choses, qui n'y arrivent pas et tombent à genoux. Mes pièces, ce sont toujours des gens qui parlent et tombent à genoux, qui vont jusqu'au bout de ce qu'ils devaient faire et à un moment donné s'effondrent. Mon regard est un regard empathique avec le monde. Je suis souvent confronté dans mes voyages en Asie à Guan Yin, la déesse de la compassion en Chine, qui s'appelle Kannon au Japon. C'est celle qui est à l'écoute des plaintes du monde, la déesse de la miséricorde, la figure de la Vierge en fait. Ce n'est pas un hasard si je la rencontre toujours, sous la forme de statuette, dans les pays où je vais. Je crois que c'est mon regard, je n'ai pas de surplomb sur mes personnages, - pas d'ironie ni de second degré je déteste ça-, je les aime profondément. Je raconte des gens qui souffrent, toujours. Je ne sais pas d'où ça vient, je ne sais pas pourquoi j'inflige ça à mes acteurs mais je suis romantique et sentimental et je l'assume totalement. Disons que c'est une façon de prendre sur soi une part de la souffrance qui existe dans le réel et à laquelle je donne une forme et cette forme-là peut avoir une vertu cathartique.

Les personnages

Dans vos pièces, les ressorts psychologiques des personnages et leurs problématiques relationnelles semblent souvent le reflet de questionnements plus larges. Comme s'ils portaient en eux bien plus que leur histoire personnelle. C'est le cas d'Architecture ?

Oui d'une certaine manière. Le couple Audrey - Denis/Pascal, ce pourrait être le couple de Schönberg à une époque de sa vie par exemple. Stan, comme je le disais, évoque la figure philosophique de Wittgenstein. Derrière chaque personnage et chaque art représenté, les modèles sont là. En fait, ce que j'ai essayé de faire, c'est un condensé d'histoire, d'une époque que l'on connaît tous. Je dépeins des gens qui sont habités par leur art, par leur activité, des gens brillants, hommes et femmes confondus. Emmanuelle est psychiatre, Anne est éthologue, elle marche dans les pas de Konrad Lorenz qui a contribué à inventer l'éthologie qui va se développer dans ces années-là. Marie-Sophie est manifestement une très grande poétesse de poésie érotique. Ce sont des femmes actives et fortes, elles composent, jouent du violon, écrivent... C'est ce milieu-là qui m'intéressait pour développer mon propos. Mots, c'est quand même pour ça qu'on va au théâtre.

Le grand Jacques

Pouvez-vous me parler du rôle de Jacques Weber, de ce qu'il représente ?

Jacques Weber, c'est le grand architecte austro-hongrois qui construit des bâtiments partout dans l'Empire et en Europe, une sorte de Zeus, de Jupiter, qui étouffe complètement ses enfants. Les problématiques de bafouillage et de bégaiement de Denis/Pascal et Audrey viennent de l'incapacité à s'exprimer devant le père. Quant à Stan, il est incapable d'avouer son amour homosexuel. Jacques c'est un peu le Roi Lear au début, dans la première scène il partage ses sentiments, son cœur, entre tous. Avec Stan, ils sont dans des guerres esthétiques. Jacques construit des choses dans l'ancien style, néo-classique dégoulinant comme on peut en voir à Vienne ou Trieste. Il est une espèce de gardien de la tradition alors que Stan fait construire à ses sœurs une grande maison blanche, comme l'a fait Ludwig Wittgenstein alors qu'il n'était pas architecte. Une immense maison qu'on peut toujours visiter à Vienne d'ailleurs.

Avignon

C'est un rendez-vous récurrent le Festival pour vous, une histoire au long cours...

Avignon, j'y ai été invité pour la première fois il y a 30 ans exactement avec *Les Parisiens*, une pièce fleuve de 7 heures. Après il y a eu *Gilgamesh* en 2000, *After/Before* en 2005, *Clôture de l'amour* en 2011, et puis *Avignon à vie* en 2013 dans la Cour d'honneur. Pour moi il y a vraiment une histoire, évidente et belle, qui se noue ici. Ce n'est pas rien. Et ce n'est pas pour rien que j'ai réorienté l'écriture d'*Architecture* spécifiquement pour la Cour d'Honneur. Rien qu'imaginer ces acteurs-là sur ce plateau- là, c'est une joie sans borne.

Entretien de Pascal Rambert réalisé par Marie Plantin le 4 avril 2019

Note d'Harold Mollet sur le mobilier sénographique

Architecture est un hymne à la modernité.

Architecture est l'odyssée d'une grande famille d'Europe centrale, qui prend corps dans le mobilier qu'elle habite. Les îlots d'activités, librement agencés, s'organisent pour former une salle de séjour (Wohnzimmer), innovation du style Biedermeier, qui reflète l'importance accordée à la vie familiale.

Le Biedermeier est simple et sobre car il rejette les ornements napoléoniens. Cette épure et cette stylisation géométrique donnent naissance à de véritables prototypes d'objets "design". Le savoir-faire de l'artisan reste parfaitement perceptible mais préfigure le design moderne, notamment avec l'invention du bois courbé à la vapeur par Michael Thonet, diffusée largement par l'ère industrielle. *Architecture* s'inscrit dans le temps. Le bois courbé laisse place à l'acier tubulaire. Tout comme le Biedermeier, le Bauhaus réfléchit l'espace intérieur dans toutes ces composantes. L'école, fondée par Walter Gropius, possède des ateliers de métal, de poterie, de menuiserie, de textile, de verre mais également un atelier de théâtre qui a été un terrain d'étude majeur, contribuant à développer l'art de la performance.

Né dans l'effervescence intellectuelle du début de siècle et dans le tumulte de l'après-guerre, le Bauhaus est radical. Le Bauhaus est une invitation à penser l'espace, à répondre par l'objet aux questionnements de la société. Dissous par ses dirigeants face à la répression, le Bauhaus s'exile. Ses designers, ses penseurs, ses artistes fuient. Mais le Bauhaus, dont nous célébrons cette année les cent ans, marque le début de l'architecture moderne

Architecture suit le voyage de cette famille, de cette splendeur en fuite. Les compositions de pièces authentiques viennent de Paris (France), de Vienne (Autriche), d'Anvers (Belgique), de Berlin et de Munich (Allemagne), de Prague et Brno (République Tchèque), de Bâle (Suisse), de Philadelphie (Etats- Unis), de Chine, de Budapest (Hongrie), d'Amsterdam (Pays-Bas) et de Barcelone (Espagne). Ces meubles retracent le parcours de ces styles, remontent à leurs lieux de création, lieux d'exil, ou lieux de renouveau. Réunir ces grands ensembles constitue Architecture.

Dans le calme ou le chaos, l'homme cherche des solutions pour vivre dans un intérieur, qui le porte à s'exalter. Architecture considère ces styles comme des points d'ancrage majeurs dans l'histoire, et dans l'histoire de la pensée.

"Architecture is a language" Mies van der Rohe
HM



Pascal Rambert - Metteur en scène

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.

structure production - pascal rambert & pauline roussille est associé au Théâtre des Bouffes du Nord (FR) depuis 2017. Pascal Rambert est artiste associé de El Pavón Teatro Kamikaze (ES) et auteur associé au TNS - Théâtre National de Strasbourg (FR) depuis 2014.

De 2007 à 2017, il est directeur du T2G-Théâtre de Gennevilliers (FR) 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, danois, espagnol, catalan, néerlandais, thaï, tchèque et grec.

Ses pièces chorégraphiques, dont la dernière *Memento Mori* créée en 2013 en collaboration avec le créateur lumière Yves Godin, sont présentées dans les principaux festivals ou lieux dédiés à la danse contemporaine notamment Montpellier (FR), Avignon (FR), Utrecht (NL), Genève (CH), Ljubljana (SI), Skopje (MK), Moscou (RU), Hambourg (DE), Modène (IT), Freiburg (DE), Tokyo (JP), New York (USA).

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 (FR), Locarno (FR), Miami (USA), Paris (FR).

Sa pièce *Clôture de l'amour*, créée au Festival d'Avignon (FR) en 2011 avec Audrey Bonnet et Stanislas Nordey connaît 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.

Fin 2018, *Clôture de l'amour* a été jouée près de 180 fois, et traduit en 23 langues.

Il crée des adaptations de cette pièce en 11 langues : en russe au Théâtre d'Art de Moscou (RU), en anglais à New York (USA), en croate à Zagreb (HR), en italien à Modène (IT), Rome (IT) et au Piccolo Teatro de Milan (IT), en japonais à Shizuoka (JP), Osaka (JP) et Yokohama (JP), en allemand à Berlin (DE) et au Thalia Theater de Hambourg (DE), en espagnol à Barcelone (ES) dans le cadre du Festival International Grec et à Madrid (ES), Festival de Otoño, et en danois à Copenhague (DK), Aalborg (DK), Aarhus (DK) et Odense (DK), en mandarin à Pékin (CN), en arabe au Caire en Egypte (EG), en finnois à Helsinki en Finlande (FI).

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 (JP), Fujimi, Shizuoka et Miyazaki, en Allemagne (DE), Hambourg et Karlsruhe, aux États-Unis (USA), New York, Los Angeles et Pittsburgh, et en Egypte (EG), au Caire, et à Bangkok en Thaïlande (TH).

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 (FR) 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 (FR) dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. Soixante représentations de celle-ci seront ensuite données en tournée en 2015, à Lyon (FR), Vidy Lausanne (CH), Poitiers (FR), Modène (IT), Strasbourg (FR), Clermont-Ferrand (FR), Paris (FR) au Théâtre National de Chaillot, Orléans (FR), Chateaufallon (FR) et Valenciennes (FR).

En 2016, il met en scène la version italienne, *Prova*, au Teatro Arena del Sole de Bologne (IT) et au Piccolo Teatro di Milano (IT), et en 2017 *Ensayo* version espagnole, à Madrid (ES).

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 (FR), puis la présente à La Comédie de Reims (FR) et au T2G-Théâtre de Gennevilliers (FR).

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 (FR).

En août 2017, il monte son texte *GHOSTS* avec les acteurs Taïwanais pour l'ouverture du Art Tapei Festival (TW) puis en version japonaise à Tokyo (JP).

Il écrit *Actrice* pour les acteurs du Théâtre d'Art de Moscou (RU) qu'il met en scène en France le 12 décembre 2017 au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris (FR), avec Marina Hands, Audrey Bonnet Jakob Öhrman, Elmer Bäck, Rasmus Slätis, Jean Guizerix, Emmanuel Cuchet, Ruth Nüesch, Luc Bataïni, Lyna Khoudri, Yuming Hey, Sifan Shao, Laetitia Somé, et, en alternance, Anas Abidar, Nathan Aznar et Samuel Kircher, et qui tournera de Janvier à Mars 2018. Il crée *Glumica*, la version croate d'Actrice au Théâtre National de Zagreb (HR) en février 2019.

Il écrit et met en scène *Reconstitution* en mars 2018 pour et avec Véro Dahuron et Guy Delamotte au Panta Théâtre à Caen (FR).

Il écrit *Nos parents* pour les comédiens de la Manufacture qu'il met en scène à Vidy Lausanne (CH) en avril 2018.

En septembre 2018, il monte son texte *Christine* à la Comédie de Genève (CH) dans le cadre du Festival Julie's Party et il crée Teatro au Teatro Nacional Dona Maria II (PT).

En novembre 2018 il met en scène *Sœurs*, un texte écrit pour Marina Hands et Audrey Bonnet, interprété par elles-mêmes à Annecy (FR) et Paris (FR). En décembre, il crée la version espagnole, *Hermanas* pour Barbara Lennie et Irene Escolar à Séville (ES) et à Madrid (ES).

De février à juin 2019, il est invité comme professeur artiste à Princeton University (USA). Il met en scène les étudiants de Princeton dans *Others* créé le 2 mai 2019.

En mars 2019, il crée 愛的落幕, la version taïwanaise de *Clôture de l'Amour* au Metropolitan Theater de Taipei (TW).

Il écrit *Architecture* pour Emmanuelle Béart, Audrey Bonnet, Anne Brochet, Marie-Sophie Ferdane, Arthur Nauzyciel, Stanislas Nordey, Denis Podalydès, Laurent Poitrenaux, Pascal Rénéric et Jacques Weber, qu'il crée avec eux le 04 juillet 2019 pour l'ouverture du Festival d'Avignon (FR) dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes, et qui tournera à Rennes (FR), Strasbourg (FR), Paris (FR), Annecy (FR), Clermont-Ferrand (FR), Sceaux (FR), Valenciennes (FR), Lyon (FR) et Bologne (IT).



Distribution

EMMANUELLE BÉART

Elle démarre sa carrière de comédienne au cinéma dans les années 80. Elle joue dans *Jean de Florette* et *Manon des sources* de Claude Berri, qui lui vaut le César de la meilleure actrice dans un second rôle. *Un cœur en hiver* (1991) et *Nelly et monsieur Arnaud* (1994) de Claude Sautet sont couronnés de nombreux prix ; André Téchiné la dirige dans *J'embrasse pas* (1991), *Les Égarés* (2003), *Les Témoins* (2006) ; elle travaille avec Brian de Palma, Claude Chabrol, Olivier Assayas, François Ozon, Isabelle Rocard, Renaud Bertrand, Michaël Cohen, Virginie Despentes...

Dernièrement on a pu la voir dans *Télé Gaucho* de Michel Leclerc, Par exemple *Electre* de Jane Balibar, *Les Yeux jaunes des crocodiles* de Cécile Telerman et *My Mistress* de Stephen Lance...

Au théâtre, Bernard Murat l'a mise en scène dans *La Répétition* de Jean Anouilh (1986) et *La Double Inconstance* de Marivaux (1988) ; Jacques Weber dans *Le Misanthrope* de Molière (1989) ; Jean-Pierre Vincent dans *On ne badine pas avec l'amour* de Alfred de Musset (1993) ; Luc Bondy dans *Jouer avec le feu* de August Strindberg (1996) ; Stanislas Nordey dans *Les Justes*, *Se trouver* et *Par les villages*. Elle joue également avec lui dans *Répétition* de Pascal Rambert.

Ambassadrice de l'UNICEF (1996-2006), elle participe à de nombreuses activités humanitaires. Elle reçoit le prix Stanislavski Festival international du film de Moscou (2010) pour l'ensemble de sa carrière.

AUDREY BONNET

Audrey Bonnet a été élève au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris et pensionnaire de La Comédie française (2003 à 2006). Au théâtre, elle travaille avec des metteurs en scène d'horizons très différents comme Bob Wilson, Luc Bondy, Jean-Christophe Saïs, Roland Auzet, D'de Kabal, Oriza Hirata, Yves-Noël Genod.

Avec La Compagnie des petits champs (Clément Hervieu Léger et Daniel San Pedro) elle joue Marivaux, Lorca et *Le Pays Lointain* de Jean-Luc Lagarce). À l'opéra se crée un lien fort avec Roméo Castellucci, avec qui elle joue *Jeanne au bûcher*, du compositeur Arthur Honegger, actuellement en tournée mondiale, opéra pour lequel elle est nominée aux Golden masks à Moscou avec le chef d'orchestre Teodor Currentzis. Elle accompagne également le vidéaste et compositeur Romain Kronenberg dans ses créations.

Depuis sa rencontre avec Pascal Rambert en 2001, elle ne cesse de le retrouver pour Le début de *l'A*, *Répétition*, *Actrice*, *Clôture de l'amour* (actuellement en tournée mondiale, pièce pour laquelle elle se verra décerner le prix de la meilleure comédienne au palmarès du théâtre en 2013) et *Sœurs (Marina & Audrey)*.

Au cinéma on l'a vue dans *Personal shopper* d'Olivier Assayas (Prix de la mise en scène - Festival de Cannes 2016), *The end* de Guillaume Nicloux, *Jeune femme* de Léonor Serraille (Caméra d'or - Festival de Cannes 2017) et dernièrement dans *Un peuple et son roi* de Pierre Schoeller. Elle est artiste associée au Théâtre National de Strasbourg.

MARIE-SOPHIE FERDANE

Après s'être formée à l'ENSATT avec Nada Strancar, elle travaille avec Christian Schiaretti dans *l'Opéra de quat* sous à la Colline. Elle joue *Bérénice* sous la direction de JL Martinelli aux Amandiers, puis entre à la Comédie Française, pour jouer *Célimène* dans le *Misanthrope* mis en scène par Lukas Hemleb.

Elle en part en 2013, et joue Lady Macbeth avec Laurent Pelly, *La Mouette* avec Arthur Nauzyciel dans la Cour du Palais des papes à Avignon, Macha dans *Trois sœurs* avec Christian Benedetti. Avec Marc Lainé, elle crée *Vanishing Point* avec le groupe Moriarty et *Hunter* avec le musicien électro Superpoze à Chaillot. Puis joue Patti Smith dans une performance de Benoit Bradel.

En 2016, elle crée *Argument* de Pascal Rambert. En 2018, elle est *La Dame aux camélias* d'Arthur Nauzyciel. Elle a été dirigée par Philippe Harel dans *Les Heures souterraines* pour Arte, Eléonore Pourriat dans *Je ne suis pas un homme facile* pour Netflix. En 2019, elle interprète la chef d'orchestre de la série *Philharmonia*.

ANNE BROCHET

Note d'intention

ARTHUR NAUZYCIEL

Arthur Nauzyciel est metteur en scène, comédien et directeur du Théâtre National de Bretagne depuis le 1er janvier 2017.

Après des études d'arts plastiques et de cinéma, il entre en 1987 à l'école du Théâtre National de Chaillot dirigée par Antoine Vitez et joue sous la direction de nombreux metteurs en scènes dont Alain Francon, Éric Vigner, Jacques Nichet, Tsai Ming Liang, Jacques Doillon. Il met en scène à partir de 1999 *Le malade imaginaire* ou le silence de Molière, puis *Black Battles With Dogs* à Atlanta et à partir de là construit sa carrière aussi bien en France qu'à l'étranger: *Julius Caesar* de Shakespeare (2008) à Boston et au festival d'automne; *Ordet (la Parole)* de Kaj Munk (2008); *Jan Karski (Mon nom est une fiction)* d'après le roman de Yannick Haenel (2011); *La Mouette* de Tchekhov (2012) au festival d'Avignon; *Splendid's* de Jean Genet (2015); *L'Empire des lumières* de Kim Young-ha (2016) à Séoul.; *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils (2018).

Il travaille également pour l'opéra et la danse : il met en scène *Red Waters*, de Lady & Bird (2011) et *Le Papillon noir*, composé par Yann Robin et Yannick Haenel (2018). Il participe à la création de *Play* (2010) et de *Session* avec le chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui (2019).

Pour Pascal Rambert, en 2015, Arthur Nauzyciel interprète, sous sa direction, *De mes propres mains*; et en 2017, *L'Art du théâtre*, repris ensemble en 2019 au Théâtre du Rond-Point. En mai 2020, il créera *Mes frères* de Pascal Rambert au TNB.

STANISLAS NORDEY

Metteur en scène de théâtre et d'opéra, acteur et pédagogue, Stanislas Nordey crée, joue, initie de très nombreux spectacles depuis 1991. Il met en scène principalement des textes d'auteurs contemporains tels que Gabilly, Karge, Lagarce, Mouawad, Crimp, Handke, Pasolini et collabore à plusieurs reprises avec l'auteur allemand Falk Richter. En tant qu'acteur, il joue sous la direction, notamment, de Christine Letailleur, Anne Théron, Wajdi Mouawad, Pascal Rambert, Anatoli Vassiliev et parfois dans ses propres spectacles, tel que le récent *Qui a tué mon père* d'Edouard Louis. De 1998 à 2001, il codirige avec Valérie Lang le Théâtre Gérard Philipe, CDN de Saint-Denis. En 2001, il rejoint le Théâtre national de Bretagne comme responsable pédagogique de l'école, puis comme artiste associé. Depuis 2014, il est directeur du Théâtre National de Strasbourg et de son École, où il mène une politique volontariste en faveur de la diversité, des publics éloignés et des écritures contemporaines.

DENIS PODALYDÈS (SOCIÉTAIRE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE)

Denis Podalydès entre au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en 1985. Entrée pensionnaire à la Comédie-Française en 1997, il y est reçu Sociétaire en 1999. Il est acteur, metteur en scène, scénariste et écrivain.

Pièces jouées récemment: *Répétition* texte et mise en scène Pascal Rambert, *Jeanne au bûcher* de Claudel, mise en scène par Roméo Castellucci.

À la Comédie-Française : *Les Derniers Jours de l'humanité* de Kraus mise en scène David Lescot, *Une vie* texte et mise en scène Pascal Rambert, *les Damnés* d'après le scénario de Luchino Visconti, Nicola Badalucco et Enrico Medioli et *Électre/Oreste* d'Euripide, mises en scène Ivo van Hove, *La nuit des rois ou tout ce que vous voulez* de Shakespeare mise en scène Thomas Ostermeier et *Fanny et Alexandre* de Bergman mise en scène Julie Deliquet.

Pièces et opéras récents mis en scène : *Les fourberies de Scapin* et *Lucrece Borgia*, *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck et *Le Triomphe de l'Amour* de Marivaux, *Le Comte Ory* de Rossini et *La Clémence de Titus* de Mozart.

Films récents : *Les grands esprits* d'Olivier Ayache-Vidal, *Bécassine* de Bruno Podalydès, *Plaire, aimer et courir vite* de Christophe Honoré, *le Passe-muraille* de Dante Desarthe.

Dernière publication : *Fuir Pénélope* en 2014.

Molière de l'auteur pour *André Amoureux* en 1998, de la Révélation théâtrale pour *Le Revizor* en 1999, de la mise en scène pour *Cyrano de Bergerac* en 2006. Prix Femina Essai pour *Voix off* en 2008. Et officier dans l'ordre des Arts et des Lettres.

Distribution

LAURENT POITRENAUX

Après sa formation à l'éc I, son parcours de comédien l'a amené à travailler avec différents metteurs en scènes de théâtre tels que Christian Schiaretti, Thierry Bedart, Eric Vigner, Yves Beaunesne, Didier Galas, Daniel Jeanneteau, François Berreur, Marcial Di Fonzo Bo, Mohamed el Khatib, Ludovic Lagarde avec lequel il travaille régulièrement depuis de nombreuses années, entre autre sur plusieurs adaptations de textes d'Olivier Cadiot (dont *Le colonel des Zouaves*, *Fairy Queen*, *Le Mage en été*, *Retour définitif et durable de l'être aimé*, *Providence*). Il a également joué sous sa direction dans *L'Avare* de Molière, et tout dernièrement dans *La Collection* d'Harold Pinter.

Il collabore également régulièrement avec Arthur Nauzyciel (*Jan Karski*, *La Mouette*) qu'il a rejoint à Rennes en tant que responsable pédagogique de l'école du TNB. Récemment il a collaboré avec Louise Hémon et Emilie Rousset pour le spectacle *Rituel 4-Le Grand débat*.

Il a également joué dans *Argument* de Pascal Rambert créé en janvier 2016 au T2G.

Au cinéma, il a travaillé avec Claude Mouriéras, Sigfried Alnoy, Christine Dory, Patrick Mille, Gilles Bourdos, Christian Vincent, Sophie Fillières, Agnès Jaoui (*Au bout du conte*), Isabelle Czajka (*D'Amour et d'eau fraîche* et *La vie Domestique*), Mathieu Amalric (*La Chambre bleue*), Les Frères Larrieu (*Vingt et une nuits avec Pattie*), Justine Triet (*Victoria*) et enfin récemment avec Ilan Klipper dans *Le Ciel étoilé au-dessus de ma tête*, présenté à l'ACID du festival de Cannes 2017.

PASCAL RÉNÉRIC

Pascal Rénéric passe son enfance à Meudon. Il pratique le théâtre d'improvisation au sein de la LISA, parrainée par Jacques Livchine. Fils et petit-fils d'ingénieurs, il poursuit à Paris des études supérieures scientifiques à l'ESME. Parallèlement, il suit les ateliers du soir du Théâtre National de Chaillot avec Abbès Zahmani. Puis il intègre le CNSAD, promotion 2001. En 2001, mis en scène par Jacques Lassalle dans *L'École des Femmes*, il rencontre Olivier Perrier et son village d'Hérisson. Il y réalisera trois films.

En 2005, commence une longue collaboration avec Vincent Macaigne (*Idiot!*, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*) et Cyril Teste (*Direct*, *Electronic City*, *Reset*).

Il joue aussi pour Jean-Marie Besset, Philippe Adrien, Georges Lavaudant et Macha Makeieff.

Il est ensuite M.Jourdain dans les 200 représentations du *Bourgeois Gentilhomme* mis en scène par Denis Podalydès en 2012.

Depuis 2015, il vit à Marseille, où il participe à la création de Moovida, une académie d'acteurs.

JACQUES WEBER

Formation au Conservatoire National d'Art dramatique de Paris. Prix d'excellence à l'unanimité, il refuse de rentrer à la Comédie-Française. Au théâtre, il joue entre autres avec R. Hossein, J. Savary, J-L Barrault, G. Retoré, J-L Boutté, J. Lassalle, J-P Vincent, R. Planchon, H-P Cloos, P. Stein, J-L Martinelli, Alain Françon. Il a mis en scène entre autres, *Les Fourberies de Scapin*, *Le Neveu de Rameau*, *La Mégère apprivoisée*, *Monte Cristo*, *Le Misanthrope*, *Le Tartuffe*, *Une Journée Particulière*, *Cyrano de Bergerac*, *Phèdre*, *Le Vieux juif blonde*, *Ondine*.

Au cinéma il joue entre autres sous la direction de Costa-Gavras, Y. Boisset, L. Bunuel, P. Labro, J-C Tacchella,

C. Lelouch, M. Bellochio, J-P Rappeneau, E. Molinaro, P. Garnier-Deferre, F. Girod, C. Corsini, E. Mouret, E. Bourdieu, Maiwenn, A. Chabat, Becker, G. Mordillat, Danis Tanovic.

Pour la télévision entre autres : *Mauprat*, *les Rebelles*, *Le Comte de Monte Cristo*, *Les poneys sauvages*, *Bel ami*, *Antoine Rives*, *Joseph l'insoumis*.

César du meilleur second rôle dans *Cyrano de Bergerac* de J.P Rappeneau

Il a dirigé 6 ans le centre dramatique du 8ème à Lyon et 15 ans le centre dramatique de Nice. Il a réalisé *Don Juan* pour le cinéma ; *Le Misanthrope*, *Ruy Blas*, *Figaro* pour la télévision. Il a écrit *Des petits coins de paradis* Ed. du Cherche Midi, *Cyrano, ma vie dans la sienne* et *La brûlure de l'été* Ed. Stock

Équipe artistique

YVES GODIN - LUMIÈRE

Créateur lumière, Yves Go collabore au début des années 1990 aux projets de nombreux chorégraphes. Sa démarche porte sur l'idée d'une lumière non dépendante de la danse, de la musique ou du texte mais qui puisse entrer en résonance avec les autres composantes de l'acte scénique, en travaillant autour de deux axes principaux : la perception de l'espace et du temps, et le tissage de liens en réseaux, plus ou moins anachroniques avec les autres natures en présence (corps, sons, pensée, temps).

Aujourd'hui dans les champs de la danse, de la performance du théâtre et de la musique, il collabore principalement pour la lumière et /ou la scénographie avec Boris Charmatz, Vincent Dupont, Olivia Grandville, Thierry Balasse et Pascal Rambert .

Parallèlement, Yves Godin crée des installations et/ou des évènements sur et autour de la lumière.

ANAÏS ROMAND - COSTUMES

Après avoir travaillé comme assistante costumes de Franca Squarciapino pour le théâtre et l'opéra, signe depuis 1993 les costumes de nombreux films avec entre autres les réalisateurs Jacques Doillon, Olivier Assayas, Benoit Jacquot, Catherine Breillat, Bertrand Bonello, Stéphanie Di Giusto, Guillaume Nicloux, Xavier Beauvois, Emmanuel Finkiel, Pierre Schoeller, et avec 7 nominations remporte 3 fois le César des meilleurs costumes.

Au théâtre travaille régulièrement avec Pascal Rambert – (*Argument, Une Vie, Actrice, Sœurs* /Comédie française Théâtre du Vieux Colombier et Théâtre des Bouffes du Nord), et Célié Pauthe, (*Un Amour Impossible* Odéon/Berthier 2017,et *Bérénice* Odéon /Berthier 2018, *la Chauve-souris* / Opéra de Paris 2019).

ALEXANDRE MEYER - MUSIQUE

Né en 1962 Compositeur/Interprète (guitare) Membre de divers groupes depuis 1982 : Loupideloupe, les Trois 8, Sentimental Trois 8.

Il travaille avec Marc Citti, Fred Costa, Frédéric Minière, Xavier Garcia, Heiner Goebbels, les metteurs en scène Clémentine Baert, Maurice Bénichou, Patrick Bouchain, Thomas Bouvet, Robert Cantarella, Véronique Caye, Jean-Paul Delore, Michel Deutsch, Nasser Djemaï, Julien Fisera, Daniel Janneteau, Philippe Minyana, Pascal Rambert, Jacques Vincey, Marie-Christine Soma ; les chorégraphes Odile Duboc, Fabrice Lambert, Mathilde Monnier, Julie Nioche, Rachid Ouramdane ; le sculpteur Daniel Buren ; la conteuse Muriel Bloch ; pour France- Culture avec Blandine Masson et Jacques Taroni.

PAULINE ROUSSILLE - COLLABORATRICE ARTISTIQUE

Diplômée en droit et administration des structures artistiques et culturelles, elle se spécialise dans le domaine de la danse par la pratique et des études en art et philosophie de la danse. De 2004 à 2008, elle dirige AIRE qui produit et diffuse, en France et à l'étranger, les performances et pièces de danse de chorégraphes contemporaines telles que Alice Chauchat (FR/DE), Alix Eynaudi (FR/BE) et Anne Juren (FR/AT). Elle administre également en France le collectif de théâtre *Superamas* (FR/AT), et les projets d'Amaya Urra (FR/ES). De 2009 à 2016 elle est directrice de production au *T2G-Théâtre de Gennevilliers centre dramatique national de création contemporaine*, dirigé par Pascal Rambert, lieu exclusivement consacré aux artistes vivants (théâtre, danse, opéra, art contemporain, cinéma) qui produit, accueille et diffuse les œuvres de créateurs contemporains. En 2017 elle crée et dirige *structure*, qui produit et diffuse, en France et à l'étranger, les performances et pièces de théâtre de l'auteur et metteur en scène Pascal Rambert, dont elle est également l'assistante mise en scène pour *Actrice* en 2017 et *Sœurs (Marina & Audrey)* en 2018, et sa collaboratrice artistique pour *Architecture* créée le 04 juillet 2019 à l'occasion de l'ouverture du Festival d'Avignon dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes.

structure production - Pascal Rambert & Pauline Roussille est associé au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris et subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication.

Équipe artistique

HAROLD MOLLET - CONSEILLER MOBILIER

Spécialiste des arts décoratifs du XXe et du design, Harold Mollet est consultant auprès de décorateurs et de collectionneurs. Il développe une approche transversale de l'histoire de l'art, nourrie par sa passion pour la littérature, le théâtre et l'architecture. Il est également le co-auteur de "Bagues d'Homme" (Collection Yves Gastou) aux Editions Albin Michel.

THIERRY THIEÛ NIANG - CHORÉGRAPHE ASSOCIÉ

Thierry Thieû Niang est danseur et chorégraphe. Parallèlement à son parcours de création, il initie des ateliers de recherche chorégraphique autour de projets de transversalité – danse, théâtre, musique, arts visuels et littérature – autant auprès de professionnels que d'amateurs, d'enfants et de seniors, de personnes autistes et détenues en France et à l'étranger.

Officier des arts et des lettres, lauréat de la Villa Médicis au Vietnam et de la Fondation Unesco-Aschberg au Kenya, il intervient auprès des écoles d'art, des conservatoires supérieurs d'art dramatique et chorégraphique et auprès d'associations de quartiers, de collèges et de lycées et d'hôpitaux en France et à l'étranger.

Au théâtre, à l'opéra et au cinéma, Thierry Thieû Niang a travaillé entre autres avec Anne Alvaro, Valeria Bruni Tedeschi, Marie Desplechin, Linda Lê, Patrice Chéreau, Pierre Guyotat, Pierre Boulez, Éric Caravaca, Claude Lévêque, Éric Lamoureux ou encore Jean-Louis Martinelli et Jean Bellorini...

FRANCINE ACCOLAS - PROFESSEUR DE CHANT

Née à Paris, Francine Acolas débute ses études musicales par le piano puis, parallèlement à des études d'Histoire de l'Art à la Sorbonne où elle se spécialise en Art Contemporain elle débute l'étude du chant en privé puis au Conservatoire de Musique de Lausanne où elle obtient successivement un Diplôme d'Enseignement de chant, un Diplôme de Perfectionnement et un Diplôme de Virtuosité. Francine Acolas a eu l'occasion de se perfectionner par la suite auprès de Sylvia GECZY, Elisabeth SCHWARZKOPF, Udo REINEMANN et Jacob STAEMPFLI. Concertiste, elle se produit régulièrement lors de récitals de mélodies et de lieds ou lors de concerts d'oratorios. Son répertoire est des plus éclectiques allant de la musique de la Renaissance aux plus contemporains comme des œuvres de Cage, Berio. Francine Acolas est membre des Basler Madrigalisten et du Schweizer Kammerchor formations au sein desquelles lui sont confiées des parties solistes sous la direction de Sir Simon RATTLE, Claudio ABBADO, Ton KOOPMAN, Mariss JANSONS. Ses concerts l'ont amené à se produire en Europe ainsi qu'en Amérique du sud, Corée, Chine, Liban, Australie. Actuellement Francine Acolas est professeure de chant à l'HEMU (Haute Ecole de Musique de Lausanne) ainsi qu'au Conservatoire de Musique de Lausanne ainsi qu'à la Manufacture (Haute Ecole des Arts de la Scène) institution dans laquelle elle est en charge de la formation vocale des étudiants comédiens et danseurs.



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

4 RUE CHARLES DULLIN - 69002 LYON



GRANDLYON
la métropole

