

Du 4 au 13 février 2010

LA NOCE

de Bertolt Brecht / mise en
scène Patrick Pineau

Du 4 au 13 février 2010

LA NOCE

de Bertolt Brecht / mise en scène Patrick Pineau
Texte français Magali Rigail

Avec Nicolas Bonnefoy, Babacar N'Baye Fall, Hervé Briaux, David Bursztein, Laurence Cordier, Anne Fischer, Aline Le Berre, Sylvie Orcier, Régis Royer

Collaboration artistique – Anne Soisson

Conseil en dramaturgie – Magali Rigail

Scénographie – Sylvie Orcier

Conception et création costumes – Sylvie Orcier et Charlotte Merlin assistées d'Elisabeth Berthelin

Musique – Jean-Philippe François

Lumières – Gérard Gillot

Coproduction : Scène Nationale d'Evreux Louviers

Compagnie Pipo – Patrick Pineau

MC93

CNCDC Châteaувallon

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté

Du 4 au 13 février 2010

LA NOCE

Sous nos yeux, une fête qui tourne au vinaigre : drôle et ironique

Dans *La Noce*, tout a été préparé comme il faut : mariés et invités ont revêtu leurs habits de fête, les hôtes ont prévu un repas de noce digne de ce nom, l'ami a préparé son discours. Les invités essaient d'être conciliants et sociables. Tout le monde tente de produire l'ambiance festive sans laquelle une noce ne saurait être réussie: on rit, on chante, on danse, on boit. Mais ces préparatifs et ces efforts ne parviennent pas à faire que la noce soit réussie. La pièce commence à peine que le repas est déjà, pour certains du moins, en partie gâché. Tout se passe comme si les hôtes et les invités ne parvenaient pas à se défaire d'eux-mêmes, ni à jouer vraiment le jeu. Il leur est trop difficile à chacun de cesser, ne serait-ce qu'un moment, d'être soi et peu à peu leurs forces pour jouer le jeu les abandonnent. La suite n'est que succession de ratés et de mini catastrophes qui prennent une ampleur grandissante. Brecht observe la manière dont les hommes se comportent les uns les autres et se gâchent mutuellement l'existence. Il n'y a vraiment pas de quoi rire. Et pourtant l'on rit, et l'on rit même beaucoup, comme si le parti pris de Brecht était le sérieux d'en rire et d'en faire rire, ce qui correspond à la définition de l'ironie.

Magali Rigail

Du 4 au 13 février 2010

LA NOCE

Bertolt Brecht

par Hannah Arendt – extraits

Né en 1898, Brecht appartenait à ce qu'on pourrait appeler la première des trois générations perdues. Les hommes de cette génération, qui s'étaient initiés au monde dans les tranchées et sur les champs de bataille de la Première Guerre mondiale, inventèrent ou adoptèrent ce terme parce qu'ils eurent l'impression d'être devenus incapables de vivre des vies normales. La normalité était une trahison de toutes les expériences d'horreur, et de camaraderie dans l'horreur, qui avaient fait d'eux des hommes, et, plutôt que de trahir ce qui leur appartenait le plus incontestablement, ils préférèrent être perdus – perdus pour eux-mêmes aussi bien que pour le monde. Commune aux anciens combattants de tous pays, cette attitude devint une sorte de climat d'opinion quand il apparut qu'ils étaient suivis par deux « générations perdues » de plus : la première, née à peu près dix ans plus tard, au cours de la première décennie du siècle, s'instruisait aux leçons assez impressionnantes de l'inflation, du chômage massif, et de l'agitation révolutionnaire, à l'instabilité de tout ce qui était resté intact en Europe après plus de quatre années de massacre ; la suivante, née encore à peu près dix ans plus tard, au cours de la seconde décennie du siècle, pouvait être initiée au monde par, au choix : les camps de concentration nazis, la Guerre civile espagnole ou les procès de Moscou. Ces trois groupes, nés entre 1890 et 1920, étaient assez proches les uns des autres en âge pour ne constituer qu'un seul groupe pendant la Seconde Guerre mondiale, que ce soit comme soldats, comme réfugiés ou comme exilés, comme membres de mouvements de résistance, comme prisonniers des camps de concentration et d'extermination, ou comme civils sous une pluie de bombes, survivants de villes dont Brecht, des dizaines d'années avant, avait dit dans un poème :

*Nous avons vécu, génération légère,
Dans des maisons qu'on disait indestructibles.
(Ainsi nous avons élevé de longs buildings de l'île Manhattan,
Et ces minces antennes devisant dont s'amuse la mer
Atlantique.)
De ces villes restera celui qui passait à travers elles : le vent !
La maison réjouit l'invité du dîner : il la vide.
Nous savons que nous sommes de passage
Et que ne nous suivra rien qui vaille qu'on en parle.*

Du 4 au 13 février 2010

LA NOCE

Conversation avec Patrick Pineau

Pourquoi mettre en scène cette pièce de jeunesse de Bertolt Brecht ?

Il y a plusieurs raisons à ce choix. D'abord ma fidélité à des actrices et des acteurs avec lesquels je travaille depuis longtemps. Ce sont eux qui me poussent à choisir certains textes en fonction de ce que je les vois faire sur scène. J'ai aussi un grand désir de me confronter à des pièces « chorales » et musicales, ce qui est absolument le cas de *La Noce*, où je me retrouve plus dans la position d'un chef d'orchestre que dans celle d'un metteur en scène. Je crois aussi que tout metteur en scène a un jour où l'autre l'envie de « monter » un Brecht. Après les dernières élections présidentielles je suis revenu vers cet auteur et j'avais envie de présenter *Arturo Ui*. Mais je me suis rendu compte à la relecture que c'était un peu trop plaqué et pas aussi pertinent que je l'avais cru. C'est à ce moment-là que *La Noce* m'a paru plus intéressante.

Cette pièce acide, œuvre de jeunesse quand Brecht n'était pas encore dans l'écriture de ses pièces didactiques et politiques, qu'il commencera vers 1925 au moment où il se rapproche du marxisme, touche à quelque chose de notre quotidien qui me chagrine beaucoup car j'ai le sentiment qu'on nous construit un monde de barrières, un monde cloisonné, un monde de conventions sociales de plus en plus contraignantes. Avec *La Noce*, j'ai trouvé le moyen de faire du théâtre en tant que citoyen, un théâtre qui ne véhicule pas un message purement politique mais une réflexion sur la société qui nous entoure. Enfin j'aime déplacer le théâtre de salles en salles, des petites aux grandes, de l'intérieur du théâtre au plein air des tréteaux et j'ai donc envie de faire des spectacles qui s'adaptent à ces mouvements. Il faut pour cela des spectacles légers techniquement et économiquement.

On peut installer le matin et jouer le soir. Ce sont toutes ces raisons qui m'ont guidées vers *La Noce*.

— — —

*Avec La Noce, j'ai trouvé le moyen
de faire du théâtre en tant que
citoyen, un théâtre qui ne véhicule
pas un message purement politique
mais une réflexion sur la société qui
nous entoure.*

Patrick Pineau

— — —

La pièce est écrite au sortir de la Première Guerre mondiale. Est-ce que cela doit être pris en compte par le metteur en scène ?

Bien sûr car c'est le Brecht de *Baal*, de *Tambours dans la nuit*, de *Dans la jungle des villes*. C'est celui qui est plus proche de Verlaine et de Rimbaud que de Marx. C'est le poète qui a vu la guerre de 1914-1918 et son cortège terrifiant de violences et de morts. Brecht était brancardier dans l'armée allemande. On sent qu'il y a un désir de régler son compte au vieux monde qui a produit cette boucherie militaire. Il veut aussi détruire le vieux théâtre en donnant avec humour un bon coup de pied dans les formes traditionnelles. Il fait du théâtre dans le théâtre et s'accorde toutes les libertés possibles. Il fait déjà œuvre de distanciation, mais sans qu'il y ait théorisation, c'est empirique encore à ce moment-là.

N'y a-t-il pas aussi du cinéma dans la forme même de la pièce ?

Certainement puisqu'on a la sensation d'un long plan séquence cinématographique dans un lieu unique avec des personnages enfermés dans ce lieu et, avec les acteurs nous avons travaillé à partir de cette constatation. C'est donc à la fois un théâtre très classique dans le fond et très nouveau dans la forme car il mêle le cabaret, avec toute la précision des numéros de magie, le cinéma et le théâtre.

Comment avez-vous travaillé sur les chansons qui sont inscrites dans le texte ?

Il n'y avait pas de partitions jointes au texte. C'est Jean-Philippe François avec qui je travaille depuis longtemps qui a composé la musique de la *Ballade de la chasteté*. La seule chose qu'indique Brecht c'est que c'est joué à la guitare sèche, ce que nous avons conservé.

Peut-on considérer qu'il y a une chorégraphie des corps dans votre mise en scène ?

Obligatoirement car les corps racontent autant que les mots d'autant plus que certains personnages ne parlent qu'après vingt minutes de présence sur scène. Il faut donc qu'il y ait une très grande écoute des acteurs entre eux et cela passe énormément par des attitudes corporelles. Nous avons travaillé les costumes aussi comme des croquis de personnages.

Tout est dessiné au fusain comme chez Daumier.

La mariée a été grandie, le marié rapetissé, la mère du marié arrondie... On utilise beaucoup les chapeaux pour les hommes car cela donne une allure.

Est-ce pour faire entendre ce Brecht moderne empêché de tourner en rond que vous avez fait faire une nouvelle traduction ?

Quand j'ai commencé à m'intéresser à la pièce, j'ai relu la traduction vieille de trente ans et je me suis souvenu de ce que disait Antoine Vitez sur la nécessité de retraduire régulièrement les œuvres du passé.

Je sentais des formules très datées et incompréhensibles aujourd'hui. Je voulais faire redécouvrir la langue violente du jeune Brecht.

J'ai travaillé aux côtés de la traductrice et nous avons pu faire un remarquable travail sur le sens.

Nous avons travaillé un an avec Magali Rigai, qui ne vient pas du sérail théâtral, en commençant par une sorte de traduction littérale que nous avons modifiée au fur et à mesure. Tout notre travail consistait à retrouver le sens en acceptant l'acidité du propos.

Il fallait tendre l'écriture pour que chaque réplique file comme une flèche qui atteint son but. C'est une écriture très aiguisée qui apparaît aujourd'hui, qui renforce peut-être le comique des situations sans affaiblir la fable. Il fallait que ce soit un texte à dire, un texte pour acteur.

Nouvelle traduction et nouveau titre...

Nous sommes revenus au titre original que Brecht a modifié lors de la première représentation de la pièce en 1926. Le titre que nous avons choisi est celui de la période d'écriture qui offre plus de possibilités d'ouverture de la pièce. Il s'agit vraiment d'une noce, qui comme toutes les noces, devrait être un des plus beaux moments de la vie des hommes et des femmes et qui ici devient un cauchemar terrifiant. En insistant sur le fait que cela se passe chez des petits bourgeois, cela prive la pièce de sa valeur universelle. En 1926, Brecht est très engagé contre cette classe petite bourgeoise qui va être attirée par le nazisme puisqu'elle est menacée par l'évolution du monde. En 1919, ce sont les pesanteurs des conventions sociales contre lesquelles il lutte. Ce n'est pas un hasard si la pièce était destinée à Karl Valentin ; le génie du cabaret allemand qui détruisait aussi ses décors en même temps qu'il dynamitait les structures sociales, les codes du comportement en société.

Dans *La Noce*, les éléments du décor se déconstruisent en même temps que les rapports entre les personnages ? Y voyez-vous un rapport avec Gombrowicz ?

Bien sûr il y a un effet semblable. On pourrait rêver de représentations qui verraient le décor être véritablement détruit chaque soir... Mais cela dépasse mes moyens budgétaires ! Chez Brecht, comme chez Gombrowicz le décor est un véritable personnage. Dans *La Noce*, la nourriture joue aussi un « rôle » essentiel. Il faut aussi dire que les personnages sont aussi anonymes que les meubles. Il y a l'armoire, les chaises, la table et l'ami du marié, le marié, la mariée, le père de la mariée, la mère du marié... Ils sont des archétypes sans état civil. Ils sont uniquement leur statut social.

La pièce est assez brutale. Est-ce dû à la proximité de la guerre ?

Oui, car il n'y a pas de sensualité mais de la sexualité assez brute, de la bestialité presque. La vulgarité est ici exposée avec une force incroyable. Il n'y a pas une réplique qui ne soit pas efficace, qui ne « pique » pas, qui n'agresse pas. C'est sans doute pour révéler l'inhumanité qui gît en chacun de nous et que la guerre a fait surgir et qui a même été encouragée au moment des tueries dans les tranchées que Brecht se permet tous les coups destructeurs dont il parsème la pièce.

A l'origine, il voulait la monter avec comme décor un ring de boxe ! On pourrait aussi imaginer un décor ressemblant à un laboratoire car il y a chez Brecht un côté scientifique regardant attentivement ses souris de laboratoire s'agitant dans leur petit espace à expérience.

— — —

*Pourquoi vouloir dès maintenant
nous montrer si intelligents quand
nous pourrions tout juste être un
petit peu moins bêtes ?*

Bertolt Brecht, in *Galileo Galilei*

— — —

Brecht fait de l'autocritique ironique dans son texte...

Oui, il écrit ce petit moment de dialogue incroyable :

« – Avez-vous vu *Baal* hier soir au théâtre ?

– Oui... C'est une belle saloperie.

– Mais c'est une saloperie pleine de force... »

Il reprend ici à son compte ce qui avait été dit et écrit après la publication de *Baal*. Mais cela prouve aussi que ses petits bourgeois vont au théâtre... et qu'il est assez fier de ce qu'il a écrit...

Votre nouvelle traduction et votre mise en scène rendent très perceptibles la violence de Brecht contre les institutions sociales. Qu'est ce qui vous a le plus intéressé dans ce tableau de chasse ?

Tout ce qui est lié aux démons qui habitent chacun des personnages. La mère qui est bloquée dans un rapport mère-fils très lourd. La mère voit encore et toujours son fils comme un petit garçon tout au long de ce repas de noce. On sait que les rapports de Brecht avec sa mère étaient très conflictuels. Dans la pièce, il y a une infantilisation de ce jeune adulte et à un moment une disparition inexplicable de la mère.

Une fois qu'elle a nourri tout le monde, elle sort et ne revient plus sans que l'on sache où elle s'est installée.

Le père et les invités qui trouvent dans l'alcool un moyen de se libérer des contraintes qui les étouffent. L'alcool ici fait s'écrouler les barrières, révèle les non-dits, permet à la violence physique de s'exprimer.

Là encore on est dans la suite logique de la guerre, dans ses conséquences. (...)

Avec la paix, ces anciens combattants doivent se contenir mais ils sont sous tension. Cette pièce pose la question du rapport de

Brecht avec les femmes, rapport très ambigu si l'on en croit certains biographes de l'auteur.

Je crois que le jeune Brecht tente dans cette pièce de se libérer lui-même de toutes ces contraintes et qu'il a une vision très juste de cet étouffement post-conflit qui oblige chacun à retrouver un mode de vie traditionnel alors que les cadres de ce code de vie ont explosé et que les hommes n'en ont pas vraiment conscience. C'est quelque chose de diffus que le génie poétique de Brecht a très bien senti.

Vous disiez que la pièce n'était pas politique dans le sens marxiste. Dans quel sens l'est-elle ?

Je crois que Brecht dénonce l'individualisme et l'enfermement qui menacent cette société d'après-guerre.

Le petit couple de mariés fait tout lui-même et ses meubles en particulier. Il y a un isolement dans un tout petit confort que l'on construit tout seul.

La pièce a créé un scandale terrible en 1926 sans doute parce que Brecht dénonce des valeurs autour desquelles on peut faire semblant de vivre « normalement ». La crise économique de 1929 n'est pas encore arrivée, mais la crise des valeurs bourgeoises est perceptible en Allemagne à ce moment-là. Et cette crise est exposée très crûment dans *La Noce*.

Il y a quand même un *happy-end* ?

Après avoir tout détruit, le mariage, la virginité, la religion, les rapports familiaux, les liens mère fils... le couple de jeune marié libéré de toutes les contraintes se retrouvent tels Adam et Eve... En état de presque animalité et de désir brut, désir quasi originel.

Ça peut être considéré comme une fin heureuse... mais une fois encore assez bestiale. Cette noce macabre se termine peut-être bien, peut-être mal... Chaque spectateur étant libre de son interprétation. A un moment où le mariage revient à la mode, où le contrat matrimonial quel que soit sa forme connaît un regain d'intérêt il me paraissait assez sain de mettre en scène cette pièce iconoclaste et dérangeante qui ne repose sur aucune psychologie mais qui fonctionne comme un bâton de dynamite.

Conversation réalisée avec Jean-François Perrier, Juin 2009

Du 4 au 13 février 2010

LA NOCE

La Noce ou le théâtre à coups de marteau.

La Noce est, comme *Baal*, une des premières pièces de Brecht, et elle fait partie, avec *Baal*, de ces coups d'essai qui sont des coups de maître.

Pourtant aussi novice que grand débutant, le jeune

Brecht réussit le tour de force de tout à la fois découvrir et réinventer l'écriture théâtrale : il fait du théâtre comme Nietzsche fait de la philosophie, à coups de marteau. Quel marteau ?

Le marteau est d'abord l'outil par excellence du charpentier bâtisseur de demeures et du menuisier fabricant de meubles. Parti du principe que pour être bien chez soi, il faut tout y faire soi-même, c'est ce même marteau que le marié de *La Noce* a manié pendant plusieurs mois, pour que tout soit parfait et fin prêt en ce jour de fête où la mariée et lui accueillent pour la première fois des invités chez eux, non sans fierté. L'idée de centrer le drame et les dialogues sur les meubles est de la part de Brecht un véritable coup de génie, qui bouscule et même transforme radicalement la fonction du décor. Le décor n'est plus *décorum*, simplement là, en second plan, mais il devient omniprésent et même en un sens occupe le devant de la scène, à la fois comme personnage et comme acteur de la pièce. Et il n'est plus laissé à la seule discrétion du scénographe de lui donner ou non un sens métaphorique ou symbolique, puisque ce sens est compris dans l'écriture même de la pièce : les meubles y sont, de fait, l'*analogon* des personnages et par voie de conséquence des relations humaines telles que la pièce les exhibe.

Chaque meuble est comme le miroir des ces personnages et de ces rapports, rugueux, épineux, mal rabotés. D'apparence trompeuse et de piètre qualité, bien décevants au fond, tous sentent mauvais et tous sont au final bons à jeter. La fête ne prend pas plus que la colle, les mariés et les invités ne se tiennent pas mieux que le mobilier, et craquent aussi, à leur manière. Il y a là un ratage et un gâchis collectifs, dont les meubles sont à la fois la cause, l'image et l'incarnation.

Le marteau dans *La Noce* est aussi, comme celui de Nietzsche dans *La généalogie de la morale*, l'instrument du médecin qui sert à ausculter le corps du malade, pour vérifier ses réflexes, appuyer où ça fait mal, chercher où ça sonne creux, trouver ce qui cloche et ce qui ne tourne pas rond. L'examen clinique de ces personnages enfermés en huis-clos comme des rats de laboratoire, à l'occasion d'un événement, la noce, qui les met en surexposition, donne un diagnostic sans appel. La famille, les amis, le mariage sont de véritables plaies. Les règles de savoir-vivre et l'attachement à la propriété sont un carcan, étouffant au point d'amener au bord de l'asphyxie. Les notions de faute, de responsabilité et le ressentiment qui en est le produit direct sont un poison violent d'autant plus dangereux qu'il est insidieusement et universellement distillé.

—
La provocation est une façon de remettre la réalité sur ses pieds. Bertolt Brecht

— — —

Parce qu'il ne reste, de tout cela, pas grand-chose à sauver, le marteau devient dans *La Noce*, comme dans la philosophie de Nietzsche, l'arme du démolisseur, qui sert à détruire pour faire table rase. Les personnages eux-mêmes s'en servent les uns contre les autres : ils ne cessent de se blesser mutuellement, de

se faire du mal, de se taper dessus, en mots ou en gestes, comme atteints d'une furie grandissante et de plus en plus dévastatrice. Mais à travers la pièce ce sont surtout les valeurs qui prennent un sérieux coup : la famille, le mariage, la virginité, la bienséance, l'amitié, la sacro-sainte propriété, le nationalisme, rien n'est épargné. Il y a dans le traitement administré par Brecht, quelque chose qui tient davantage de la purge, du lavement et de la saignée que de l'homéopathie. Brecht frappe, et frappe fort. Il va même jusqu'à démolir ce décor qui n'en est pas un, au point qu'à ce jeu là toute première représentation sera la dernière, à moins d'être prêt à tout refaire pour le plaisir de pouvoir à nouveau tout défaire. Mais, comme lorsque Nietzsche fait de la philosophie, lorsque Brecht fait du théâtre à coups de marteau cela n'a rien d'assommant, bien au contraire : c'est dans un grand éclat de rire qu'il fait tout voler en éclat. Le marteau qu'il manie avec une force phénoménale est un humour ravageur et dévastateur. Il y a même dans *La Noce* quelque chose de dionysiaque, en ce que l'ivresse, le chaos, la démesure, l'obscénité sont férocement jubilatoires pour les spectateurs, spectateurs que Brecht par son acuité place en quelque sorte dans l'œil du cyclone, sans que pour autant ils ne puissent en sortir parfaitement indemnes. Ne nous y trompons pas cependant : la progression catastrophique de *La Noce* est en réalité une machine infernale, réglée comme du papier à musique, ce qui bouscule aussi l'art de la mise en scène pour le placer quelque part entre l'art du chef d'orchestre, l'art du cirque et l'art militaire.

Le jeune Brecht fait au théâtre avec une pièce comme *La Noce* une entrée en scène fracassante sous forme de déclaration de guerre. Mais s'il est d'ores et déjà profondément révolutionnaire, des différents marteaux dont il se sert, aucun n'est encore celui de l'emblème communiste : c'est pourquoi *La Noce* s'appelle à l'origine *La Noce* et non pas *La noce chez les petits bourgeois* comme elle fût tardivement renommée.

Magali Rigail

Du 4 au 13 février 2010

LA NOCE

Patrick Pineau

Il a suivi la formation du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans les classes de Denise Bonal, Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent. Comme comédien, il aborde tout aussi bien le répertoire classique d'Eschyle à Feydeau en passant par Marivaux, Calderón, Musset ou Labiche que les textes contemporains d'Eugène Durif, Mohamed Rouabhi, James Stock, Serge Valletti, Gérard Watkins, Irina Dalle dans des mises en scène de Michel Cerda, Éric Elmosnino, Jacques Nichet, Claire Lasne, Gérard Watkins, Irina Dalle ou Mohamed Rouabhi.

En tant que comédien de la troupe de l'Odéon et sous la direction de Georges Lavaudant, il a joué dans *Féroé, la nuit...* de Michel Deutsch, *Terra Incognita* de Georges Lavaudant, *Un Chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche, *Ajax/Philoctète* d'après Sophocle, *Tambours dans la nuit* et *La Noce chez les petits-bourgeois* de Bertolt Brecht, *L'Orestie* d'Eschyle, *Fanfares* de Georges Lavaudant, *Un Fil à la patte* de Feydeau, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov.

En tant que metteur en scène, il signe *Conversations sur la Montagne* d'Eugène Durif (1992), *Discours de l'Indien rouge* de Mahmoud Darwich (1994), *Pygmée* de Serge Sandor (1995), *Monsieur Armand dit Garrincha* de Serge Valletti (2001), *Les Barbares* de Maxime Gorki (2003), *Tout ne doit pas mourir* de Mohamed Rouabhi. Dans la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon en juillet 2004, il crée *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen. En 2005, il met en scène *Grain de sable* d'Isabelle Vanier, en 2006 *Des Arbres à abattre* de Thomas Bernhard, en 2007 *On est tous mortels un jour ou l'autre* d'Eugène Durif et les courtes pièces d'Anton Tchekhov *La Demande en mariage*, *Le Tragédien malgré lui*, *L'Ours* puis *Les Trois Sœurs*, spectacles programmés à la MC93.

Au cinéma, il a tourné, entre autres, avec Eric Rochant, Francis Girod, Bruno Podalydès, Tony Marshall, Marie de Laubier et Nicole Garcia.

Du 4 au 13 février 2010

LA NOCE

Nicolas Bonnefoy *l'ami du marié*

A l'issue de sa formation au Conservatoire libre du Cinéma Français, puis à Théâtre en Actes, il joue notamment sous la direction d'Ariel Garcia Valdès *Comme il vous plaira* de William Shakespeare, Jacques Lassalle *Andromaque* d'Euripide, *L'Homme difficile* d'Hugo von Hofmannsthal, *La Controverse de Valladolid* de Jean-Claude Carrière, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *Pour un oui, pour un non* de Nathalie Sarraute, Gérard Watkins *La Capitale secrète*, André Engel *Le Roi Lear* de William Shakespeare, Sylvie Orcier *Le Chaperon Uf* de Jean-Claude Grumberg. Il a aussi joué dans tous les spectacles de Marc François de 1990 à 1996 *Les Mutilés* d'Hermann Ungar, *As you like it* de William Shakespeare, *Les Déliés* de Marc François, *Esclaves de l'amour* d'après Knut Hamsun, *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck, *La Mort de Pompée et Cinna* de Pierre Corneille et *Macbeth* de William Shakespeare.

Avec Patrick Pineau, il joue dans *Peer Gynt* d'Ibsen, *On est tous mortels un jour ou l'autre* d'Eugène Durif, *Les Trois soeurs* d'Anton Tchekhov.

Au cinéma, il a tourné avec Marion Laine *Un Coeur simple* d'après Flaubert et *La Personne aux deux personnes* de Nicolas et Bruno.

David Burzstein *le mari de l'amie de la mariée*

Comédien, metteur en scène, et chanteur, il a suivi la formation du cours du Conservatoire d'Art Dramatique de Grenoble où il a suivi les classes avec Abbès Faraoun. Puis il a été engagé par Georges Lavaudant comme comédien au CDNA jusqu'en 1986 puis au TNP jusqu'en 1996 en passant par la Comédie-Française avec Antoine Vitez.

Au théâtre, il a joué notamment Shakespeare, Brecht, Labiche et Bourgeade avec Georges Lavaudant, Tchekhov avec Ariel Garcia Valdes, Corneille et Racine avec Jacques Rivette, Sophocle avec Christian Schiaretti, Pinter avec André Tardy, Marivaux avec Anne Courel, Brecht avec Yvon Chaix...

Récemment, il a joué dans les mises en scène de Dromesko *Arrêtez le monde je voudrais descendre* ; de Françoise Coupat *La Celestine* de Rojas ; de Wladyslaw Zorko *Les boutiques de Cannelle* de Bruno Shulz ; de Serge Papagalli et Pierre-David Cavaz *Néron et compagnie* ; de Francis Aiqi *Don Juan project* de Leila Sebbar et Zoé Valdès.

Sous la direction de Patrick Pineau, il a joué *Les barbares* de Maxime Gorky.

Il a également collaboré à la mise en scène de pièces de théâtres pour Catherine Marnas et Serge Papagalli.

Au cinéma, il a tourné sous la direction de Jacques Rivette *La Belle Noiseuse*, Raoul Ruiz, Micklos Jancso et Eric Rochant.

Comme musicien, il a tourné avec Pavel Louguine au Chiapas (Mexique), a signé et composé des chansons, musiques de spectacles, notamment par la création et la mise en scène des spectacles du collectif qu'il a créé « *Life is not a Picnic* » (*à part ça, ça va, Parlami d'Amor, Mexiconaporicain, Melting Pot, Lost, Opus Pocus, Music'olio...*). Il a collaboré à la réalisation du dvd *Papagalli fait son cinéma*.

Laurence Cordier *la mariée*

Elle a suivi la formation du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans les classes de Catherine Hiegel et Philippe Adrien. En troisième année, elle travaille avec Lukas Hemleb puis Denis Podalydès. Au théâtre, après avoir joué sous la direction de Georges Lavaudant *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov et de Luc Bondy *Viol* de Botho Strauss, elle rencontre Patrick Pineau et joue dans *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen, *La Demande en mariage*, *Le tragédien malgré lui* et *L'Ours* puis *Les Trois sœurs* d'Anton Tchekhov présentés à la MC93 et *On est tous mortels un jour ou l'autre* d'Eugène Durif. Elle joue dans la mise en scène de Sylvie Orcier *Le Petit Chaperon Uf* de Jean-Claude Grumberg.

Au cinéma, elle a tourné sous la direction de Benoît Jacquot et Raoul Ruiz. Elle a tourné dans des téléfilms réalisés par Caroline Huppert, Jean-Daniel Verhaeghe et Jacques Maillot.

Anne Fischer *la mère du marié*

Après avoir suivi une formation musicale (orgue et rythmique à Genève) et lyrique à Vienne, elle se consacre maintenant de plus en plus au théâtre. Comme comédienne, chanteuse ou pianiste, elle a joué sous la direction de Bernard Lotti *Petite Suite Napolitaine* de De Filippo et *Le Bastringue* de Karl Valentin ; de Gilberte Tsai *Le Gai savoir*, *Impromptu* ou encore *Noces de Bambou* ; de Philippe Berling *La Cruche cassée* de Heinrich von Kleist ; de Marie-Christine Orry *Cabaret Opérette* et de Patrick Le Mauff *Cabaret Schoenberg ou mélodie sur un tréteau*. Elle collabore à la mise en scène et à la direction musicale des spectacles de Marie-Christine Orry *Un Ange passe*, *La Grande chorale*, *Extérieur jour/intérieur nuit* ; de Gilberte Tsai *Villégiatura*, *Le Gai savoir*, *Sur le vif 1*, *La Nuit blanche* et *Song*.

Elle compose également pour la scène pour Bernard Lotti, Philippe Berling, Georges Lavaudant *La Mort de Danton*, François Rancillac *La Folle de Chaillot* et Jacques Nichet *La prochaine fois que je viendrais au monde* et *Pont de pierre et peau d'image*. Elle rencontre la première fois Patrick Pineau lors de la création de *Monsieur Armand dit Garrincha* en 2001 pour un travail vocal et musical qu'elle effectue auprès des comédiens. Elle effectue, également, un travail vocal notamment sur des créations de Catherine Anne, Massimo Bellini, Guillaume Delaveau, Michel Didym, Georges Lavaudant, Georges Lavelli, Dominique Pitoiset, Marc Paquien, Laurent Pelly et Mathias Langhoff. Elle intervient auprès des élèves comédiens de conservatoires français et étrangers ou encore à l'École du Théâtre National de Strasbourg et à l'ESTBA de Bordeaux.

Aline Le Berre *l'amie de la mariée*

A l'issue de ses études musicales, elle a suivi la formation du Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris qu'elle termine en 1996. En 3ème année, elle suit l'atelier de Georges Lavaudant et jouera dans le spectacle *Six fois deux*.

Au théâtre, elle a travaillé dans les mises en scène de Georges Lavaudant *La Cour des comédiens*, *Ulysse Matériaux*, *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov ; d'Alain Françon *Les Petites Heures* d'Eugène Durif ; Yves Beaunesne *Yvonne*, *Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz, *La fausse suivante* de Marivaux ; de Jean Boillot *Le Décaméron* de Giovanni Boccaccio, *Rien pour Pehuaje* de Julio Cortazar, *Le Balcon* de Jean Genet ; de Valérie de Dietrich *Gaspard* de Peter Handke ; de Nathalie Richard *Le Traitement* de Martin Crimp ; Bernard Lévy *Bérénice* de Jean Racine et depuis plusieurs années maintenant avec Patrick Pineau *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen, *On est tous mortels un jour ou l'autre* d'Eugène Durif, *L'ours*, puis *Les Trois sœurs* d'Anton Tchekhov.

Elle a tourné également pour la télévision (Reporters,...) et au cinéma dans *Un camion en réparation* d'Arnaud Simone.

Laurent Manzoni *le mari de l'amie de la mariée*

Il a suivi la formation de théâtre au Conservatoire National Supérieur de Région de Toulouse (1984/86) et à l'École nationale du Théâtre National de Strasbourg (1986/89).

Au théâtre, il a joué dans les mises en scène de Daniel Mesguich *Titus Andronicus* de William Shakespeare ; de Philippe Sireuil *L'Échange* de Paul Claudel ; de Jean Lacornerie *Scènes d'Eugène Onéguine* d'Alexandre Pouchkine et *L'Histoire du soldat* de Ferdinand Ramuz ; de Jean-François Peyret *Duo Kafka* d'après Kafka ; de Sophie Loucachevsky *Pouchkine* d'après Alexandre Pouchkine ; de Chantal Bronner *Bonjour, maîtresse* de Nicolas Bréhal ; d'Alain Milianti, *Le Legs* et *L'Épreuve* de Marivaux et *Bingo* d'Edward Bond ; de Georges Lavaudant *Le Roi Lear* de William Shakespeare, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *Le fil à la patte* de Georges Feydeau ; de Sophie Rappeneau *Les Voisins* de Michel Vinaver et *Les âmes mortes* de Nicolas Gogol ; de Jean-Louis Martinelli *Andromaque* de Jean Racine et *Germania III* d'Heiner Müller ; de Lukas Hemleb *Kouprianov* et *Natacha* de Alexandre Vvedenski, *Voyages dans le chaos* (textes russes) et *Le Premier cercle*, un opéra de Gilbert Amy d'après Alexandre Soljenitsyne, *Pessah-Passage* de Laura Forti ; de Jacques Lassalle *Léonce et Léna* de Georg Büchner, *Sganarelle ou le cocu imaginaire* et *Le Mariage forcé* de Molière, et aussi *Le Misanthrope* ; de Marc Betton *La Mouette* d'Anton Tchekhov ; de Patrick Sommier *Dom Knigui*, *La Maison des livres*, *Pasta et Fagioli*, *La terrasse du sous-sol*, *Jesus Camacho 404 284* de Francis Marmande, Victor Segalen et Victor Hugo ; d'Agnès Bourgeois *Seven Lears* d'Howard Barker ; de Gilberte Tsai *Ce soir on improvise* de Luigi Pirandello ; de Stéphane Braunschweig *Les Trois soeurs* de Tchekhov.

Sous la direction de Patrick Pineau, il a joué dans *Les Barbares* de Maxime Gorki puis *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen.

Comme metteur en scène, il a monté *Créanciers* d'August Strindberg en 1987 à l'École Nationale du Théâtre National de Strasbourg.

Babacar N'Baye Fall *le jeune homme*

Il a suivi une formation au Conservatoire d'Art Dramatique de Montpellier dans les classes d'Ariel Garcia Valdès, Marc Baylet, Françoise Bette, Hélène Catala, Elisabeth Cecchi, Yves Ferry, Anne Fisher, Cécile Garcia Fogel, Philippe Goudard, Dag Jeanneret, Georges Lavaudant, Anne Martin, Alexandre Del Perugia, Christophe Rauck et Laurence Roy.

Au théâtre, il a joué dans les mises en scène de Georges Lavaudant *Un songe (Hamlet)*, *La Rose et la hache* (adaptation Carmelo Bene d'après *Richard III*) de William Shakespeare, *El Pelele* de Jean-Christophe Bailly ; de Luc Sabot *Derniers Remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce ; de Sébastien Lagord *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès ; de Jean-Claude Fall *Clandestins* d'Emmanuel Darley, *La décision - Mauser* de Bertolt Brecht ; de Moïse Touré *Retour du Mali*, *Hommage à Léopold Sédar Senghor* de Moïse Touré ; de Laurent Pigeonnat *La tour de la défense* de Copi.

En 2005, il a joué dans *Famille d'artistes et autres portraits* d'Alfredo Arias et Kado Kostzer et dans la troupe du Théâtre des Treize Vents pour une carte blanche coordonnée par Jean-Claude Fall.

Sylvie Orcier *la sœur de la mariée*

Au théâtre, Sylvie Orcier a joué dans les mises en scène de Patrick Pineau *La Demande en mariage*, *le Tragédien malgré lui* d'Anton Tchekhov ; de Georges Lavaudant *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, *El Pelele* de Jean-Christophe Bailly, *La Mort de Danton* de Georg Büchner, *Un fil à la patte* de Georges Feydeau,

Fanfares de Georges Lavaudant, *L'Orestie* de Eschyle, *Tambours dans la nuit / La Noce chez les petits bourgeois* de Bertolt Brecht, *Histoires de France* de Michel Deutsch, *La Cour des comédiens* d'Antoine Vitez, *Le Roi Lear* de William Shakespeare, *Terra incognita* de Georges Lavaudant, *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche, *Platonov* d'Anton Tchekhov ; de Roger Planchon *L'Avare* de Molière ; de Jean-Hugues Anglade *Great Britain* d'après Christopher Marlowe.

En tant que scénographe, elle a travaillé avec Patrick Pineau *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, *On est tous mortels un jour ou l'autre* de Eugène Durif, *Des Arbres à abattre* de Thomas Bernhard, *Peer Gynt* de Henrik Ibsen, *Les Barbares* de Maxime Gorki, *Monsieur Armand dit Garrincha* de Serge Valletti ; avec Annie Perret *Fragments de théâtre I et II* de Samuel Beckett.

Elle a mis en scène *Le Petit Chaperon Uf* de Jean-Claude Grumberg en 2008.

Annie Perret la mère du marié

Au théâtre, Annie Perret a joué sous la direction de Lukas Hemleb *Pessah* de Laura Forti ; de Patrick Pineau *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen, *Les Barbares* de Maxime Gorki ; de Georges Lavaudant *Un fil à la patte* de Georges Feydeau, *Fanfares* de Georges Lavaudant, *L'Orestie* d'Eschyle, *Tambours dans la nuit* et *La Noce chez les petits bourgeois* de Bertolt Brecht, *Histoires de France* de Michel Deutsch, *La Cour des comédiens* d'Antoine Vitez, *Le Roi Lear* de William Shakespeare, *Terra incognita* de Georges Lavaudant, *Pandora* de Jean-Christophe Bailly, *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche, *Platonov* d'Anton Tchekhov, *Veracruz* de Georges Lavaudant, *Richard III* de William Shakespeare, *Maître Puntilla et son valet Matti* de Bertolt Brecht, *Palazzo Mentale* de Pierre Bourgeade, *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset ; de Catherine Marnas *Élise et Marcel* d'après Marcel Jouhandeau, *Les Céphéides* de Jean-Christophe Bailly ; de Bruno Boëglin *Septem dies* d'après Gabriel Garcia Marquez ; de Daniel Mesguich *Le Hamlet* de Shakespeare d'après Hélène Cixous.

En tant qu'assistante de mise en scène, elle a travaillé avec Sylvie Orcier *Le Petit Chaperon Uf* de Jean-Claude Grumberg ; Georges Lavaudant *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, *El Pelele* de Jean-Christophe Bailly, *La Mort de Danton* de Georg Büchner ; Michel Ferber *Emmène-moi au bout du monde !* de Blaise Cendrars.

Annie Perret a également mis en scène *Fragments de théâtre I et II* de Samuel Beckett. Elle a également été choriste sur le spectacle *Oedipe-Roi* de Sophocle mis en scène par Gabriel Monnet et a été collaboratrice artistique du chorégraphe Jean-Claude Gallotta dans *La Légende de Don Juan* de Claude-Henri Buffard.

Régis Royer le marié

Il a été formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique entre 1993 et 1996, après avoir suivi les classes de Dominique Valadié, Catherine Hiegel et Jacques Lassalle. Il partage depuis sa carrière de comédien entre le théâtre et le cinéma.

Au théâtre, il a joué sous la direction de Gérard Maro *Poil de carotte* de Jules Renard ; de Roger Planchon *Le Vieil hiver*, *Le Radeau de la méduse*, *No man's land* d'Harold Pinter, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, *La Dame de chez Maxim's* de Feydeau, *Les Démons* de Dostoïevski et *Un Lourd destin* de Charles Juliet ; de Georges Lavaudant *Ulysse's matériaux* et *Impression d'Afrique* de Raymond Roussel ; de Jérôme Robart *TES* ; de Jean Boillot *Le Balcon* de Jean Genet ; de Lionel Spycher *La suspension du plongeur* ; de Jacques Lassalle *La Madonne des poubelles* ; de Victor Gauthier-Martin *Le Rêve d'un homme ridicule*

d'après Dostoïevski, *La Vie de Timon* de William Shakespeare, *Gênes 01* de Fausto Paravidino ; d'Alain Françon *Platonov* de Tchekhov et Guillaume Lévêque *Nina, c'est autre chose* de Michel Vinaver.
Au cinéma, il a tourné avec Michel Deville *La Lectrice* et Roger Planchon *Louis, Enfant Roi* puis *Lautrec*. *La Noce* est sa première collaboration avec Patrick Pineau.

**CALENDRIER
9 REPRÉSENTATIONS**

FEVRIER

Jeudi 4	20h
Vendredi 5	20h
Samedi 6	20h
Dimanche 7	16h
Mardi 9	20h
Mercredi 10	20h
Jeudi 11	20h
Vendredi 12	20h
Samedi 13	20h

Relâche le lundi

RENSEIGNEMENTS - RESERVATIONS

Tél. 04 72 77 40 00 - Fax 04 78 42 87 05 (Du mardi au samedi de 13h à 18h45)
Toute l'actualité du Théâtre sur notre site **www.celestins-lyon.org**



CONTACT PRESSE

Magali Folléa

Tél. 04 72 77 48 83 - Fax 04 72 77 48 89

magali.follea@celestins-lyon.org

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et photos des spectacles sur notre site www.celestins-lyon.org

Les Célestins, Théâtre de Lyon sont soutenus par le cercle des entreprises mécènes :

Premier membre fondateur



Membre associé

D&RH - AVOCATS
Droit & Ressources Humaines

Membre ami



CAISSE D'ÉPARGNE
RHÔNE-ALPES

Mécène de projet

Fondation Orange