

Du 2 au 6 avril 2013

CLÔTURE DE L'AMOUR

Texte, conception et réalisation Pascal
Rambert



Clôture de l'amour

Texte, mise en scène et réalisation **Pascal Rambert**

avec

Audrey Bonnet

Stanislas Nordey

et Nora, Maya et Lazlo Baudriller

scénographie, Daniel Jeanneteau

parures, La Bourette

musique, arrangement d'Alexandre Meyer de la chanson *Happe* (Alain Bashung - Jean Fauque), avec l'aimable autorisation des éditions Barclay/Universal ©, interprétée par la chorale des enfants du Conservatoire Edgar Varèse de Gennevilliers, sous la direction de Guillaume Grammont

création lumière, Pascal Rambert et Jean-François Besnard

répétiteur, Thomas Bouvet

direction technique, Patrick Yvernât

régie lumière, Yvon Julou

régie plateau, Stéphane Piton

durée estimée : 2h

coproduction, Festival d'Avignon

avec le soutien du Conseil Régional d'Île-de-France, de la ville de Gennevilliers, et des services culturels et des séjours éducatifs de la ville de Gennevilliers



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

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

Clôture de l'amour

Un couple clôture son amour en deux monologues qui vont au bout de leur pensée, deux longues phrases qui ne sauraient s'interrompre, manière de solder les vieux comptes et marquer dans une langue poussée à bloc le territoire des corps.

Clôture de l'amour est la fin d'une histoire bien sûr, quelque chose qui a à voir avec la séparation, celle d'un couple affolé qui tente de clore quelque chose : son histoire commune d'abord et qu'on voudrait solder sous l'effet de la colère et de la rupture. Mais *Clôture de L'amour* serait aussi un début, celui où clore a aussi ce sens de circonscrire, ici l'espace propre à l'âme, celui qui fait de soi-même un territoire de chair à défendre, une parole décidément organique, chorégraphique même, où Stan et Audrey, les deux personnages qui se tiennent au bord du plateau, construisent des barbelés de mots répétés qui se nouent en grillage, faits d'expressions obsédantes qui font comme des vortex à l'intérieur des corps. Deux monologues donc qui ne sauraient s'interrompre l'un l'autre, deux grilles de parole que seule peut-être la présence irruptive des enfants saura arrêter. Si j'allais au bout de ma pensée, dit Pascal Rambert, j'en parlerais comme d'une pièce de danse. Danse mentale en quelque sorte qui met le mouvement invisible de l'âme et des nerfs sur la scène. D'ailleurs, il est possible que les corps ne bougent pas en vrai et pourtant qu'on ressorte de la salle avec le sentiment qu'ils n'ont fait que ça, bouger et se débattre à l'intérieur d'eux-mêmes, mais un intérieur devenu extérieur qui sera aussi, et surtout, notre capacité de projection – capacité presque holographique, celle à créer du mouvement avec du langage, oui, du pur langage, comme si la scène ne voulait plus être autre chose que cette virtualité là, sans plus de substance que celle dont nous la chargeons.

Tanguy Viel

J'écris *Clôture de l'amour* pour Stanislas Nordey et Audrey Bonnet.

C'est Stanislas Nordey qui m'en a parlé en premier. Qui m'a dit : « J'aimerais un jour jouer dans tes pièces ». J'ai dit OK. J'ai dit j'ai une idée de séparation dure. Une séparation dure entre quelqu'un de ton âge et une jeune femme aussi de ton âge. J'ai dit je voudrais que ce soit Audrey Bonnet. Il a dit « J'aime beaucoup Audrey Bonnet ». Alors j'ai dit demandons à Audrey. Audrey a dit « oui »

J'écris pour Stanislas Nordey. J'écris pour sa manière de projeter les mots. Cette manière *articulée* de dire la langue Française. Cette manière unique de faire du langage une respiration entière du corps. Le corps respire chez Stanislas Nordey.

Chaque mot devient – de la première lettre à la dernière – un monde abouti et plein. Ce sont des couteaux. Des lames brillantes préparées. Enclenchées. Armées. Soigneusement rangées. Prêtes à être sorties en ordre. Des mots dans l'ordre : dans leur aspect premier, secondaire, tertiaire. En toute objectivité frontale et froide. Là, devant la bouche. Portés par la puissance nerveuse et sèche du corps. Le corps est sec. Précis. Méchant. La bouche est mobile, insatisfaite, aigre. Les yeux accompagnent une sorte de panique qu'on ne voit pas s'interrompre. Un étonnement. La main, puis les mains, prolongent l'idée. Les sortent du corps à la manière de phylactères rétifs, froids ou soudain incendiés. Le corps est le support. Il porte en son entier la diction. Il est diction à vrai dire. Rien n'est jamais satisfaisant dans l'élocution. Rien. On le voit bien : les mains, la bouche, les yeux, les jambes – ce ballet dur – cherchent, avancent, repartent, rentrent, sortent, re rentrent, re sortent (ne glissent jamais : jamais) vont devant, vont loin (sur le plateau là-bas), au sol – surtout au sol – en haut (majoritairement en haut mais plus à l'horizontal net du sol) tancent, exaspèrent, recommencent (ne battent pas en retraite : jamais) recommencent encore : ça y est le sens est là. Le sens est là. Devant. Devant nous. On a suivi le sens depuis l'intérieur du corps de Stanislas Nordey (il était dans la bouche, il était sur les mains, on l'avait vu dans les jambes, la poitrine) maintenant le sens est là depuis l'intérieur du corps jusque-là devant nous. Matériel. Pas rigolo. Brut. Comme ça tiens le sens il n'y a pas de problème il est là réel pas rigolo il est là tiens prends le sens. Cela est une masse. Du début à la fin. A fragmentation en plus. Pour causer de justes *dommages* à la tête.

J'écris pour ça. Pour ça chez Stanislas.

J'écris pour Audrey Bonnet. Alors Audrey Bonnet (son personnage) qui est restée sans rien dire pendant une bonne demi-heure à écouter (tout ça au-dessus) les précisions de Stanislas Nordey (le personnage) qui lui explique avec les mains, la bouche, la poitrine pourquoi il la quitte (*clôture de l'amour*) alors Audrey Bonnet (son personnage) elle reprend sa salive et elle répond. J'écris pour Audrey. Alors là c'est pas pareil mais alors pas du tout pareil que chez Stanislas Nordey.

J'écris pour Audrey. J'écris pour le corps d'Audrey. Pour cette courbe fine du haut en bas qui écoute. Audrey écoute. J'écris pour cette écoute puis pour ce corps courbe et fin qui s'est tu et puis parle.

Alors quand ça parle ça parle droit dur et en tessiture medium-grave. Parfois ça grimpe des sortes de courbes inattendues dans le registre haut et puis ça oblique en piqué vers le bas hyper rapide. Et puis ça s'arrête. Et ça écoute à nouveau. Et c'est le silence. Le corps qui attend. Il respire. Il respire depuis le début ça c'est sûr. Mais il attend. Il sait comme personne le corps d'Audrey Bonnet le créer le silence. Dire eh alors ? D'avoir l'air soudain super actif dans l'immobilité totale.

Presque débile. Façon idiot du village. Je suis là. J'emplis (par mon silence) ton espace. J'attends. Et je reprends. Les mots sont ronds. Plats. Les mots sont plats et épineux. Des fois totalement abandonnés devant elle parce que le doute est dans le sens. Le doute prend le sens. Le sens est remis en doute devant la bouche comme des poissons morts dont on regarde la fraîcheur dans l'œil. Tu es vivant sens ? C'est quoi ton verso ? Il est où ton recto ? Hello ??? Ça commence où il paraît ? Ca va à quel endroit ? Il y a ça dans le jeu d'Audrey Bonnet : une incrédulité. Un effarement. Une écoute qui écoute le brut, le direct, le matériel, le pas rigolo et qui dit : ah bon ? Ah bon ? Et ça recommence à la manière du combattant immobile Audrey Bonnet ça recommence ça rattrape les mots directs, bruts, matériels, métalliques, pas rigolos d'avant et ça les saisit et ça les regarde comme des poissons morts pour voir si la vie est encore dedans si l'amour (clôture de l'amour) est bien mort.

Il y a des vies ailleurs. Entre temps, entre la parole de Stanislas Nordey (son personnage) et la réponse d'Audrey Bonnet (son personnage) dans la salle de répétition reconstituée (décor de Daniel Jeanneteau – c'est la première fois que je fais un « décor » au théâtre, donc je le demande à Daniel Jeanneteau, car je déteste les décors) dans cette salle de répétition reconstituée, murs blancs, matériel son, lumière, chaises, pénètre une chorale d'enfants (cela se passe toujours quand on répète) qui dit : « mais là on avait répétition là ». La chorale chante un standard de musique pop triste ou gaie je ne sais pas encore et puis ressort. Audrey Bonnet reprend sa salive et s'adresse à Stanislas Nordey.

Il y a des vies ailleurs oui. A la fin quand Audrey Bonnet aura finalement fini de parler quand elle lui aura dit à lui en pleine tête et à fragmentation en plus ce qu'elle pense elle de son envie à lui de se séparer d'elle, quand elle aura regardé les mots dans l'œil des mots pour voir si la vie est là si l'amour (clôture de l'amour) est bien mort Stanislas Nordey et Audrey Bonnet (les personnages) iront aux placards de la salle de répétition reconstituée et se déshabilleront. On voit alors leur corps rouge, enduit de patine rouge sombre. Ils extraient des placards : arcs, flèches, lances, carquois, coiffes de plumes d'Amazonie, fleurs fraîches, branchages fins, protections pectorales en os, étuis pelviens en corne. Ils s'en vêtent. Puis ils viennent au centre de la salle de répétition reconstituée et dans le silence et dans l'extrême délicatesse dansée – comme une danse inconnue : grands ports de bras en courbe, attaques directionnelle des jambes, mains devant, derrière, déport des coudes façon kathakali, retournements à 360 ° façon Nô, écarts, retours, piques, blessures mortelles, ils (il y a des vies ailleurs) se séparent (clôture de l'amour) ailleurs sous d'autres ciels, avec d'autres armes, ailleurs, *dans l'autre temps où nous vivons.*

Pascal Rambert, Paris, avril 2010

Entretien avec Pascal Rambert

En 2005, vous avez écrit et mis en scène *Le début de l'A*. Y a-t-il un lien entre cette pièce et la nouvelle création : *Clôture de l'amour* que vous présentez cette année au Festival d'Avignon ?

Pascal Rambert : Ce n'est pas du tout la même nature de texte ni d'écriture. Le seul lien que l'on peut établir, c'est que le rôle féminin est tenu, dans les deux pièces, par Audrey Bonnet. *Clôture de l'amour* aborde le thème de la séparation qui, dramatiquement, est intéressant à la fois pour l'auteur et pour les acteurs. Ce n'est pas un sujet nouveau pour moi, puisque je l'ai déjà interrogé dans plusieurs de mes pièces, en particulier dans *Les Parisiens*.

En vieillissant, j'ai un étrange sentiment lorsque j'écris : le sentiment de déterrer quelque chose qui a déjà été écrit.

Si je regarde l'ensemble des pièces que j'ai publiées depuis trente ans, j'ai l'impression qu'il y a un plan d'ensemble qui les réunit toutes mais que, curieusement, elles sortent dans un ordre aléatoire et différent. Par exemple, *Clôture de l'amour* est une excroissance d'une scène qui se trouve dans une autre de mes pièces, *John and Mary*, que j'ai mise en scène au Théâtre Nanterre-Amandiers en 1992 et qui était jouée par Dominique Reymond et André Marcon. J'ai sans doute un goût prononcé pour les scènes de séparation, puisque j'en ai fait un court-métrage, *Car Wash*, un plan séquence qui développe ce même thème. En 2008, j'ai créé pour le festival Montpellier Danse une pièce de danse, *Libido Sciendi*, interdite au moins de dix-huit ans, qui mettait en scène un garçon et une fille faisant l'amour. Il y a donc un lien entre tout cela, qui tisse et compose un territoire et qui, au fur et à mesure de mon existence, constitue un paysage ou un alphabet personnels dont les lettres s'inscrivent dans le désordre. Ce lien unit toutes mes pièces de théâtre ou de danse, dont je ne suis pas vraiment maître, que je n'ai pas construit, mais que je constate et qui constitue ma cartographie. En fait, en regardant les titres de mes pièces ou de mes courts-métrages, ils ont tous un rapport avec un « moment » qui a un début, un milieu et une fin. En l'occurrence, *Clôture de l'amour* pourrait s'appeler *Séparation* si je n'avais pas une tendresse particulière pour le mot « clôture ».

Dans une interview donnée au moment de la création *Le début de l'A*, vous dites que vous n'avez pas d'imagination et que vous n'aimez que le réel. Avec *Clôture de l'amour*, êtes-vous encore dans le réel ?

Aujourd'hui, il est vrai que des éléments du réel nourrissent mon travail, car je suis un grand « écoutant ». Mon appartement est situé au premier étage d'un immeuble et il n'est pas rare, lorsque les fenêtres sont ouvertes, que j'écoute ce que disent les gens qui passent dans la rue sur mon trottoir. Je deviens alors preneur de son. Parmi tout ce que j'ai entendu, il y a souvent des moments de séparation, moments que j'ai aussi affrontés personnellement trois ou quatre fois. Toutefois, pour cette nouvelle pièce, je n'ai pas le sentiment d'être dans un rapport autobiographique comme cela était nettement affirmé et assumé dans *Le début de l'A*. Cette fois-ci, j'ai écrit l'histoire de deux artistes (sans que ne soit précisé le domaine de leur activité) que, dès l'origine j'ai imaginée pour deux acteurs de nature différente : Audrey Bonnet et Stanislas Nordey. Je leur ai demandé si cela les gênait que je conserve leur prénom pour les donner aux deux personnages de la pièce et ils m'ont donné leur accord. Cette histoire, qui se déroule dans une chambre de torture où les armes destructrices sont les mots, est une fiction construite comme un maillage de ce que j'ai pu entendre, voir et vivre. Le réel y intervient donc mais je ne raconte pas pour autant une histoire vécue. Ce qui m'intéressait était de traiter « l'idée » de la séparation et non pas « une » de mes séparations.

Les personnages de *Clôture de l'amour* sont des artistes. L'action se passe d'ailleurs dans une salle de répétitions. Sont-ils pour autant des acteurs ?

Non, pas obligatoirement. Ils parlent de leur métier artistique sans autre précision. Ce sont peut-être des chanteurs ou des danseurs. Chacun est libre d'interpréter comme il veut : l'écriture est suffisamment vaste pour que toutes les interprétations soient possibles. Ce sont des artistes parce que j'aime parler de ma vision de l'art du théâtre, de ma passion pour l'art du théâtre dont j'admets très bien qu'elles ne soient pas partagées par tout le monde.

Pourquoi avoir choisi précisément Audrey Bonnet et Stanislas Nordey ?

Tout simplement parce qu'ils incarnent au plus haut point ce que je crois être l'art de l'acteur et parce qu'ils me procurent une grande émotion lorsque je les dirige ou lorsque je les regarde jouer. La première fois que je leur ai fait lire le texte que j'ai écrit, ils étaient immédiatement dedans, il y avait une absolue adéquation entre ce que j'avais écrit et ce qu'ils lisaient. Tout dans leur corps et dans leur façon d'entrer dans les mots, tout était juste.

C'est la première fois que vous avez un décor « réaliste ». Pourquoi ?

Parce que j'avais envie d'une chambre des tortures, d'un endroit clos comme on peut en rencontrer dans les théâtres. Un lieu fermé mais pas hermétique, comme une salle de répétition ou une loge. Daniel Jeanneteau a imaginé un endroit public plus vaste, qui se trouve privatisé par la situation et l'histoire qui s'y déroule. Son travail de scénographe me semble en parfait accord avec ce que j'écris et avec ce que je désire faire entendre sur scène.

Avez-vous le sentiment d'écrire différemment les grandes pièces avec plusieurs personnages et les pièces plus intimistes, monologues ou duos ?

J'ai le sentiment que tous mes travaux appartiennent à une œuvre en construction. Bien sûr il peut y avoir une différence ponctuelle, mais elle ne compte pas pour moi. Ma problématique, dans tout ce que je fais, c'est l'art en général et pas seulement le théâtre tel qu'on peut le concevoir d'une façon réductrice. À Gennevilliers, en tant que directeur du Centre dramatique national, j'invite des artistes, pas des metteurs en scène. Ce sont des gens qui créent leurs spectacles de A à Z. Ce sont des personnes vivantes qui inventent des choses nouvelles. Cela étant, mes spectacles sont sans doute différents les uns des autres parce que j'ai évolué quant à la conception du plateau et du jeu. La place du corps des acteurs, la façon d'utiliser les lumières ou le son, tout cela a forcément modifié le rôle essentiel du texte tel que je le concevais avant, quand j'étais encore dans un rapport au théâtre très classique qui, en France, mettait le texte au cœur des projets. Mes voyages et mes rencontres ont fait que je me suis éloigné de cette centralité du texte. Avec *Clôture de l'amour*, j'ai eu envie d'écrire un texte qui tente de reproduire, à sa manière, comment le cerveau et la pensée ne marchent pas droit, pas linéairement, comment il y a des bifurcations, des pertes. Cela est assez difficile à écrire puis à mettre en place, beaucoup plus qu'un artefact de la pensée, de la langue, qui pense avoir résolu ces questions de construction. Ce qui importe, c'est la langue qui échappe, qui fuit, qui se répète, la langue qui va dire la violence de la séparation, c'est-à-dire ce moment auquel nous nous sommes tous un jour confrontés ou presque.

Vous parlez de la place prise depuis quelques années par les corps et leurs mouvements dans votre théâtre. Dans *Clôture de l'amour*, les corps ont-ils une place privilégiée ?

Bien sûr et je peux même affirmer que cette pièce est autant une pièce dramatique qu'une pièce chorégraphique.

Cela peut paraître paradoxal, mais tout est organisé pour montrer comment les mots partent d'un endroit et arrivent sur le corps de celui qui les écoute en créant un impact. Tout le texte parle de chutes et de relèvements.

On va travailler à partir de séquences temporelles, c'est-à-dire que Stanislas va dire tout son texte à Audrey et que celle-ci va chercher ce que ces mots produisent sur elle. Je ne pourrai pas lui dire : « Quand Stanislas te dit ceci, tu dois avoir telle réaction ». Je dois seulement l'encourager à écouter, à saisir ce que les mots produisent en elle pour qu'elle parvienne à les exprimer physiquement. Dans cette pièce, il y a donc un dialogue, mais qui n'est pas joué, comme on pourrait s'y attendre, dans une forme classique de théâtre.

En quoi ce dialogue est-il différent ?

J'ai simplement élargi sa forme qui, en général, se construit par un jeu de questions-réponses. Il y a donc un dialogue, mais qui prend la forme de deux monologues se répondant. De plus, je ne suis pas parvenu à mettre une ponctuation : je suis sûr qu'elle va naître du travail des acteurs qui deviendront presque co-auteurs de mon texte. Je ne veux pas réduire les sens possibles, les fixer précisément à l'avance. Ce n'est pas nouveau pour moi, je l'ai déjà fait lorsque j'ai écrit un monologue pour Charles Berling, *De mes propres mains*. Je cherche un rapport organique à la langue qui est une matière vivante quelle que soit la forme que je peux imaginer. Je suis à la recherche d'une langue poétiquement théâtrale, d'une parole parlée.

Cela modifie-t-il votre rapport à la mise en scène ?

Évidemment, car je ne suis pas un metteur en scène dirigiste. Je crée des cadres assez conceptuels et me mets ensuite à l'écoute des acteurs. Entre Stanislas et Audrey, on peut imaginer que, comme dans une arène où ils joueraient à tour de rôle le torero et le taureau qui reçoit les banderilles, il y aura peu de psychologie mais des rapports très frontaux, à la manière d'un champ contre champ cinématographique, que je n'utilise par ailleurs jamais dans mes films. Ce rapport frontal m'obligera à être très attentif aux corps car, dans un combat, les positions des corps sont essentielles. Je serai donc metteur en scène et chorégraphe.

Dans un texte intitulé *L'Art du théâtre*, vous écrivez : « Les acteurs font sortir les larmes », cela sera-t-il le cas avec *Clôture de l'amour* ?

Je ne sais pas si Audrey et Stanislas feront pleurer, mais je suis certain que ce travail ne sera pas facile à supporter car il sera émotivement fort, ce qui paraît une évidence, compte tenu du thème qui ne laisse personne indifférent. Cela peut serrer le cœur. C'est même plus fort que *Le début de l'A.* : comme le dit Shakespeare, il faut mettre de l'amour dans la haine et de la haine dans l'amour... Il y a du Cassavetes là-dedans. Je n'ai pas cherché l'émotion, mais, elle s'est forcément invitée et monte au fur et à mesure que la situation se développe.

Propos recueillis par Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon

Audrey Bonnet, comédienne

Elle suit les cours de Valérie Nègre et François-Xavier Hoffmann, à l'école Florent, puis ceux de Stuart Seide et Jacques Lassalle, au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Par la suite, elle travaille avec Jean-Christophe Saïs (*Salinger* de Bernard-Marie Koltès), Jacques Lassalle (*La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht), Yves Beaunesne (*La Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck), Marie-Louise Bischofberger (*Visite* de Jon Fosse). Elle est pensionnaire à la Comédie-Française de 2003 à 2006, où elle joue sous la direction de Gao Xingjian (*Quatre quatuors pour un week-end*), Marcel Bozonnet (*Tartuffe* de Molière), Pascal Rambert (*Le début de l'A.*), Eric Génovèse (*Le Privilège des chemins* de Fernando Pessoa), Brigitte Jacques-Wajeman (*Le Cid* de Corneille), Andrzej Seweryn (*La Nuit des rois* de Shakespeare), Christian Schiaretti (*Le Grand théâtre du monde* et *Le Procès en séparation de l'âme et du corps* de Calderon de la Barca), Christine Fersen (*Une Saison en enfer* de Rimbaud), Claude Mathieu (*La Divine comédie - L'enfer* de Dante), Bakary Sangaré (la poésie de Senghor et Damas), Bob Wilson (*La Fontaine...*). Elle décide de quitter la Comédie-Française pour d'autres champs d'exploration, et travaille avec Jean-Christophe Saïs (*Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck et *Andromaque* d'Euripide), Christian Collin (*La Double inconstance* de Marivaux), Gabriel Garran (*L'Ange divulgué*), Luc Bondy (*La Seconde surprise de l'amour* de Marivaux), Catherine Gottesman (*Aurélia Steiner* de Marguerite Duras), Oriza Hirata (*Sables et soldats*), Daniel Hurstel (*Comme il vous plaira* de Shakespeare), Bérangère Jannelle (*Amphitryon* de Molière), Yves-Noël Genod (*Hamlet Version 3*), Gabriel Garran (*Gary-Jouvet 45-51*).

Elle participe en continu à *L'atelier du grand courbé* de Mathieu Genet.

Pour le cinéma, elle tourne avec Julie Lopes-Curval (*Bord de mer*), Pierre Zandrowicz (*Laura*), Bertrand Bonello (*De la guerre*), Olivier Torres (*La ligne blanche*), Romain Kronenberg (plusieurs de ses Vidéos Art, dont *Vacance*, *Zénith*, *Dérive*).

Pour la télévision, elle tourne avec Nicolas Picard Dreyfuss (*Nicolas Le Floch*, 3ème saison).

Stanislas Nordey, comédien

C'est au cours de théâtre de Véronique Nordey que Stanislas Nordey commence sa formation de comédien qu'il poursuit au Conservatoire National Supérieur d'Art dramatique. Il réalise déjà dans ces deux structures des travaux de direction d'acteurs avant de présenter son premier travail de metteur en scène professionnel avec *La Dispute* de Marivaux en 1988. Fervent partisan du travail collectif en troupe, il est, avec sa compagnie, artiste associé au Théâtre Gérard-Philipe de 1991 à 1995, avant de rejoindre, toujours avec sa troupe de douze comédiens, le Théâtre Nanterre-Amandiers, à la demande de Jean-Pierre Vincent, qui l'associe à la direction artistique. En 1998, il est nommé directeur du Théâtre Gérard-Philipe qu'il quitte en 2001 pour rejoindre le Théâtre National de Bretagne en tant que responsable pédagogique de l'École puis artiste associé depuis 2002. Se considérant plus comme un directeur d'acteurs qu'un metteur en scène, il a travaillé successivement sur des auteurs contemporains et classiques dont Pasolini, Marivaux, Bernard-Marie Koltès, Manfred Karge, Hervé Guibert, Jean Genet, Heiner Müller, William Shakespeare, Didier-Georges Gabily, Jean-Luc Lagarce, Georges Feydeau, Martin Crimp, August Stramm, Wajdi Mouawad, Fausto Paravidino et Falk Richter. De ce dernier, il monte d'abord *Sept Secondes/In God we Trust* et *Nothing Hurts* avant de proposer un montage autour de *Das System* pour le Festival d'Avignon (2008).

Il poursuit également son travail d'acteur, notamment avec Christine Le Tailleur dans *La Philosophie dans le boudoir* du Marquis de Sade, dans la mise en scène de *Thérèse philosophe* par Anatoli Vassiliev avec Valérie Dréville, dans *Ciels* de Wajdi Mouawad.

Pascal Rambert

Directeur du Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National de Création Contemporaine depuis janvier 2007, Pascal Rambert est né en 1962. Il commence à écrire et mettre ses textes en scène en 1982. En 1984, il crée sa compagnie Side One Posthume Théâtre. De 2004 à 2006, il est artiste associé à Bonlieu-scène nationale d'Annecy.

En 2006, il est nommé directeur du Théâtre de Gennevilliers où il succède à son fondateur, Bernard Sobel. Ses textes – publiés chez Actes Sud-Papiers et aux Solitaires Intempestifs – mis en scène par lui-même et par d'autres artistes sont créés en France, en Europe, aux Etats-Unis et au Japon.

1984 *Désir* et *Les lits* / Centre dramatique national de Nice

1985 *Météorologie* / ce texte reçoit le Prix spécial USA

1986 *Allez Hop* / Festival d'Eté de Seine Maritime de Rouen

1987 *Le réveil* / Centre national des écritures du spectacle, La Chartreuse Villeneuve-Lès-Avignon

1989 *Les Parisiens* / 43ème Festival d'Avignon

1990-1991 séjours aux Etats-Unis et au Moyen-Orient

1992 *John & Mary* / Théâtre des Amandiers-Nanterre

1993 *De mes propres mains* / Théâtre des Amandiers-Nanterre

1997 *Long Island* / La Crie-Théâtre national de Marseille

1997 *Race* / Festival Octobre en Normandie, Théâtre Gérard Philippe-Saint-Denis, Los Angeles avec LAPD Theater Group

2000 *L'Épopée de Gilgamesh* / Experimental Theater Wing New York University – 54ème Festival d'Avignon

2001 *Asservissement Sexuel Volontaire* / Théâtre National de la Colline, Théâtre des Salins-scène nationale de Martigues, Bonlieu-scène nationale d'Annecy

2002-2003 ateliers et performances FSO (formes sans ornement) qui deviendront les Ateliers d'écriture physique, orale et plastique en temps réel / Ménagerie de verre, Parc de la Villette, Comédie de Caen, Les Substances-Lyon, Bonlieu-scène nationale d'Annecy, mc2-Maison de la culture de Grenoble, Ballet Atlantique Régine Chopinot-CCN La Rochelle.

2004 Paradis (un temps à déplier) / Théâtre National de la Colline, Comédie de Caen, Bonlieu-scène nationale d'Annecy, festival de Sarrebruck, Dance Theater Workshop New York

2004 mise en scène de *Philomela* opéra de James Dillon / Teatro Rivoli Porto, Odéon-Théâtre de l'Europe

2005 *Le début de l'A* / Comédie Française

2005 *Pan*, Opéra de Marc Monnet d'après des textes de Christophe Tarkos / production Opéra national du Rhin de Strasbourg en coproduction avec l'Ircam

2005 *AFTER/BEFORE* / 59ème Festival d'Avignon, Bonlieu-scène nationale d'Annecy, Théâtre de Gennevilliers

2006 *Un garçon debout* / chorégraphie de Rachid Ouramdane interprété par Pascal Rambert / Bonlieu-scène nationale d'Annecy, La Ménagerie de verre à Paris, CDC Toulouse, Festival d'Utrecht.

2006 *Mon Fantôme* / spectacle jeune public / Bonlieu Scène nationale d'Annecy

2007 *De mes propres mains* / solo (nouvelle création) / Bonlieu-scène Nationale d'Annecy / Théâtre des Salins-scène nationale de Martigues, Ménagerie de Verre à Paris / Théâtre de Gennevilliers / PS122 New York / Théâtre du Grütli Genève / Agora Theater Tokyo

2007 *Le début de l'A* (nouvelle création) en japonais / Agora Theater Tokyo

2007 *Toute la vie* et *L'art du théâtre* / Théâtre de Gennevilliers / Festival de Monaco / Agora Theater Tokyo

2008 *Libido Sciendi* / Festival Montpellier Danse / La Ménagerie de Verre / CDC de Toulouse / CDC Aquitaine / Théâtre de Gennevilliers / Théâtre du Grütli / Festival Ex Ponto à Ljubljana (Slovénie) / MOT Festival à Skopje (Macédoine)

2008 *Inferno* d'après Dante / Théâtre du Grütli Genève

2009 *Portrait/Portrait* de Pascal Rambert et Rachid Ouramdane / Théâtre de Gennevilliers

2009 *Qu'est-ce que tu vois ?* de Marie José Mondzain / Théâtre de Gennevilliers / La Force de l'Art 02 Grand-Palais Paris

2009 *Armide* opéra de Lully direction musicale Antoine Plante / Mercury Baroque / Wortham Theater Opera Houston / Théâtre de Gennevilliers

2010 *Une (micro) histoire économique du monde, dansée* / Théâtre de Gennevilliers / Fujimi Cultural Hall Kirari à Fujimi (Japon) / à Shizuoka au SPAC-Shizuoka Performing Arts Center (Japon) / Miyasaki au théâtre Miyazaki Prefectural Art Center (Japon) / Le Phénix – Scène nationale de Valenciennes / Théâtre des Salins / Scène nationale de Cavaillon / CDN Orléans
2010 *Knocking on heaven's door* Festival Extra / ADC Genève / Théâtre de Gennevilliers
2011 « 16 ans » / Théâtre de Gennevilliers

Il réalise également plusieurs courts-métrages

2009 – *Premier anniversaire*

25 mn – 35 mm

Avec Kate Moran, Lou Rambert-Preiss, Josette et René Graner chef opérateur Caroline Champetier

Production Les Films du Belier

Avec la participation de France 2, l'aide aux programmes du CNC

Avec le soutien du Conseil Régional de Lorraine, de la PROCIREP, de LANGOA-AGICOA. Festival de Locarno 2009 Selection Festival international du film de Locarno – International Short Film Festival Leuven 2009

2007 – *Avant que tu reviennes*

30min – 35mm

Image : Sébastien Buchman

Production : Les Films du béliet. Avec la participation de l'aide au programme du CNC et de la PROCIREP

2006 – *Début*

25min – 35mm

Image : Yorick Leseaux

Production : Les Films du Béliet

Avec la participation de France 2, du CNC COSIP et le soutien de la Région Rhône-Alpes et du département de la Haute-Savoie Prix de qualité du CNC.

Sélection Festival de Vendôme – Festival de Locarno – Festival de Rome – Rencontres du cinéma Européen de Vannes (Prix de la ville de Vannes) – Festival du court de Nice – Festival Paris Cinéma – Festival Côté court de Pantin (Prix GNCR)

2005 – *Car Wash*

10min – HD

Avec Kate Moran et Olivier Torres

Image : Caroline Champetier

Production : Les Films du Béliet

Avec la participation de France 2 et du Conseil Régional des Pays de la Loire et le soutien de la Délégation Aux Arts Plastiques Sélection Festival du Film de Locarno 2005 – Festival du film de Rome 2006

2004 – *Quand nous étions punk*

16min – 35mm

Avec Kate Moran et Nicolas Granger

Image : Caroline Champetier

Production : Les Films du Béliet

Avec la participation de France 2

Sélection Festival du Film de Locarno 2004 – Paris Tout Court 2004 – Travelling Rennes 2005 – Larissa 2005, Nice 2005 – Caen 2005 – Paris Onze bouge 2005 – Cork 2005 – Festival Aye Aye Nancy – Festival de Rome

Bibliographie

Editions Les Solitaires Intempestifs :

De mes propres mains, 1997

Race, 1997

Long Island, 1998

Asservissement Sexuel Volontaire, 2000

Récit de la préparation de Gilgamesh jusqu'à la première répétition en Avignon, 2000

Le début de l'A., 2001

Paradis (Un temps à déplier) 2004, *Mon Fantôme* (Cantate) 2004

GENNEVILLIERSroman 0708, 2007

Toute la vie suivi de *L'Art du théâtre*, 2007

Editions Actes Sud-Papiers :

Le Réveil, 1988

Les Parisiens ou l'Eté de la mémoire des abeilles, 1989

John & Mary suivi de *Les Dialogues*, 1992

L'Arche Editeur :

ASV p.r ; auto-interview trafiquée en plein air 6204+3, in « LEXI/textes » n°5, 2001

Où le plus grand événement est l'envol d'un coq de bruyère, Nouvelle auto-interview enregistrée à Kyoto et Tokyo en avril 2003, (exemplaire 002), in « LEXI/textes » n°7, 2003

Sur Pascal Rambert

Rambert en temps réel, Laurent Goumarre, 2005, Editions Les Solitaires Intempestifs

Daniel Jeanneteau, scénographe

Né en 1963, Daniel Jeanneteau a étudié à l'école des Arts Décoratifs de Strasbourg puis à l'école du Théâtre National de Strasbourg.

Il a mis en scène et conçu les scénographies d'*Iphigénie en Aulide* de Jean Racine (TNS, 2001), *La Sonate des spectres* de August Strindberg, *Anéantis* de Sarah Kane, *Into the little hill*, opéra de George Benjamin et Martin Crimp, *Adam et Eve* de Mikhaïl Boulgakov.

En 1989, il rencontre Claude Régy, dont il conçoit les scénographies pendant une quinzaine d'années : *L'Amante anglaise* de Marguerite Duras, *Le Cerceau* de Victor Slavkine, *Chutes* de Gregory Motton, *Jeanne d'Arc au bûcher*, oratorio de Arthur Honneger, *Paroles du Sage* de Henri Meschonnic, *La Terrible voix de Satan* de Gregory Motton, *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck, *Holocauste* de Charles Reznikov, *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, *Melancholia I* de Jon Fosse, *Le Carnet d'un disparu* de Leoš Janáček, *4.48 Psychose* de Sarah Kane, *Variations sur la mort* de Jon Fosse.

Il a conçu entre autres les scénographies de spectacles d'Alain Milianti (*Quatre heures à Chatila*, de Jean Genet, 1991), Catherine Diverres (*Fruits, Stance*), Gérard Desarthe (*Hygiène de l'assassin*, d'Amélie Nothomb et *Partage de midi*, de Paul Claudel), Eric Lacascade (*Phèdre*, de Jean Racine), Charles Tordjman (*Je poussais donc le temps avec l'épaule*, d'après Marcel Proust), Jean-Claude Galotta (*Nosferatu* et *99 Duos*), Alain Ollivier (*L'Exception et la règle*, de Bertolt Brecht, *Pelléas et Mélisande*, de Maurice Maeterlinck, *Les Félics m'aiment bien* d'Olivia Rosenthal), Marcel Bozonnet (*Tartuffe* de Molière), Nicolas Leriche (*Caligula*, ballet à l'Opéra de Paris), Jean-Baptiste Sastre (*Surprise de l'amour* de Marivaux) Trisha Brown (*Da gelo a gelo*, opéra de Salvatore Sciarrino).

Il a également coréalisé avec Clotilde Mollet, Hervé Pierre et Marie Christine Soma, les spectacles *Le gardeur de troupeaux* et *Caeiro !* d'après Fernando Pessoa.

Il obtient le grand prix de la critique en 2000 pour les scénographies de *Quelqu'un va venir* et *Des couteaux dans les poules*, et en 2004 pour les scénographies de *Variations sur la mort* et *Pelléas et Mélisande*.

Il est metteur en scène associé au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis et au Centre d'Art et de Création des Savoie, Espace Malraux, Scène Nationale de Chambéry.

La Bourette, poète multicartes

Un passage en Haute couture lui a appris le maniement des plumes. Tour à tour costumier, performer, maquilleur... Magicien doré pour Christian Rizzo....

Fidèle collaborateur de Rachid Ouramdane, *Exposition universelle*, présentée également au Festival d'Avignon 2011, est leur septième collaboration.

Chanteuse de cabaret certaines nuits de pleine lune...

Signe particulier : Talons Aiguilles !

Alexandre Meyer, compositeur / interprète (guitare)

Né en 1962, il est 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, Robert Cantarella, Véronique Caye, Jean-Paul Delore, Michel Deutsch, Nasser Djemaï, 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 ; et pour *France Culture* avec Blandine Masson et Jacques Taroni.