
structure



©Marc Damage

Clôture de l'amour FRANCE - THEATRE

***Texte, conception, réalisation Pascal Rambert
Avec Audrey Bonnet et Stanislas Nordey***

Création Festival d'Avignon le 17 juillet 2011

structure production
c/o théâtre des bouffes du nord,
37bis bvd de la chapelle 75010 paris
SIRET 822 350 898 000 18 - code APE 9001Z
licence d'entrepreneur de spectacle 2-1098680

Clôture de l'amour

Générique

Durée 2 heures

Texte, conception, réalisation **Pascal Rambert**

Avec **Audrey Bonnet et Stanislas Nordey**

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 XXX

Lumières **Pascal Rambert et Jean-François Besnard**

Assistant à la mise en scène **Thomas Bouvet**

Directrice de production **Pauline Roussille**

Production déléguée structure production

Coproduction Festival d'Avignon / Théâtre du Nord - Lille

Le texte de *Clôture de l'amour* est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs
Clôture de l'amour a reçu le Prix du théâtre public au Palmarès du Théâtre 2013 – Dithea, le Prix de la Meilleure création d'une pièce en langue française par le Syndicat de la Critique 2012 et le Grand Prix de littérature dramatique du Centre national du Théâtre en octobre 2012.

CONTACT : pauline roussille
paulineroussille@structureproduction.com
structureproduction.com

Clôture de l'amour

Note d'intention

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.

CONTACT : pauline roussille
paulineroussille@structureproduction.com
structureproduction.com

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'oeil. Tu es vivant sens ? C'est quoi ton verso ? Il est où ton recto ? Hello ??? Ca 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.

Pascal Rambert, paris, avril 2010

CONTACT : pauline roussille
paulineroussille@structureproduction.com
structureproduction.com

Clôture de l'amour

Par Tanguy Viel

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, deux grilles de parole, qui ne sauraient s'interrompre l'un l'autre. 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

CONTACT : pauline roussille
paulineroussille@structureproduction.com
structureproduction.com

Clôture de l'amour

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.

CONTACT : pauline roussille
paulineroussille@structureproduction.com
structureproduction.com

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

CONTACT : pauline roussille
paulineroussille@structureproduction.com
structureproduction.com

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 dirigeant. 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

CONTACT : pauline roussille
paulineroussille@structureproduction.com
structureproduction.com

Clôture de l'amour

Conditions technique et logistique

Planning technique – indications (cf fiche technique)

J-2 : *Arrivée du régisseur et du décor*

J-1 : *Montage (2 services) / Arrivée des 2 comédiens + Assistant mise en scène + Dir.Production / Répétitions / 18h : rencontre avec la chorale*

J : *Fin du montage / Raccords avec comédiens et la chorale / Représentation*

Equipe du T2G en tournée

- mise en scène : Pascal Rambert
- interprètes : Audrey Bonnet et Stanislas Nordey ou Pascal Rambert
- technique : un régisseur
- directrice de production

A organiser par le lieu d'accueil

Une chorale d'une quinzaine d'enfants de 11-12 ans doit être recrutée sur place, avec un chef de chœur

La chorale reçoit, en amont de la période de répétitions, la partition de la chanson « Happe » d'Alain Bashung et Jean Fauque, arrangée par Alexandre Meyer.

Une répétition (simple de réglages voix, calage des entrées et sorties) la veille au soir du jour de représentation sera à organiser avec l'assistant metteur en scène ou Pascal Rambert, et les comédiens.

CONTACT : pauline roussille
paulineroussille@structureproduction.com
structureproduction.com

Clôture de l'amour

Biographie Pascal Rambert

Pascal Rambert (1962) est auteur, metteur en scène, réalisateur et chorégraphe. En 2016 Il reçoit le Prix du Théâtre de l'Académie Française pour l'ensemble de son œuvre.

Il est artiste associé au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris à partir de Janvier 2017, et auteur associé au Théâtre National de Strasbourg depuis 2014.

De 2007 à 2017, il est directeur du T2G-Théâtre de Gennevilliers qu'il a transformé en centre dramatique national de création contemporaine, lieu exclusivement consacré aux artistes vivants (théâtre, danse, opéra, art contemporain, cinéma).

Les créations de Pascal Rambert sont produites par *structure*, subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication et présentées internationalement : Europe, Amérique Centrale, Amérique du Sud, Afrique de Nord, Russie, Asie, Moyen Orient.

Ses textes sont édités en France aux Solitaires intempestifs mais également traduits et publiés dans de nombreuses langues : anglais, russe, italien, allemand, japonais, mandarin, croate, slovène, polonais, portugais, néerlandais, danois, espagnol, catalan.

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

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

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

Sa pièce *Clôture de l'amour*, créé au Festival d'Avignon en 2011 avec Audrey Bonnet et Stanislas Nordey 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 2016, *Clôture de l'amour* aura été jouée plus de 150 fois.

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

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

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

CONTACT : pauline roussille
paulineroussille@structureproduction.com
structureproduction.com

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

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

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

Il crée en janvier 2016 sa pièce *Argument* écrite pour Laurent Poitrenaux et Marie-Sophie Ferdane au CDN Orléans/Loiret/Centre, puis la présente à La Comédie de Reims et au T2G-Théâtre de Gennevilliers.

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

Actuellement il écrit *GHOSTs* pour des acteurs Taïwanais qu'il montera pour l'ouverture du Art Tapei Festival en août 2017.

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.

CONTACT : pauline roussille
paulineroussille@structureproduction.com
structureproduction.com