
structure



© François Orlaeger

Soeurs FRANCE - THEATRE

Texte et mise en scène **Pascal Rambert**

Avec **Audrey Bonnet** et **Marina Hands**

Création à Bonlieu SN Annecy le 6 novembre 2018

structure production
c/o théâtre des bouffes du nord
37bis bvd de la chapelle 75010 paris
SIRET 822 350 898 000 26 - code APE 9001Z
licence d'entrepreneur de spectacle 2-1098680

Soeurs

Générique

durée estimée : 2 heures

Texte et mise en scène **Pascal Rambert**

Avec **Audrey Bonnet** et **Marina Hands**

Scénographie, lumière **Pascal Rambert**

Costumes **Anaïs Romand**

Assistanat à la mise en scène **Pauline Roussille**

Direction de production **Pauline Roussille**

Régie Générale **Alessandra Calabi**

Régie lumière **Thierry Morin**

Production déléguée **structure production**

Coproduction **Bonlieu SN Anancy**

Création à Bonlieu SN Anancy le 6 novembre 2018

Soeurs

Note d'intention

« J'ai décidé d'écrire *Sœurs* en octobre 2017 le lendemain de la première répétition aux Bouffes du Nord de la scène que Marina Hands et Audrey Bonnet ont en commun dans *Actrice*. Écrire ou mettre en scène c'est répondre à des appels. Là, ni Marina ni Audrey ne me demandent rien. Elles répètent. Mais ce que je vois devant moi est d'une telle force. Les énergies sont tellement complémentaires, que je décide de répondre à ces forces à ces énergies combinées. Je vois ce jour-là ce que va être *Sœurs* quelques mois plus tard. Un conflit immense entre deux personnes que tout sépare et que tout réunit. Une lutte à mort. Pieds à pieds. Mots à mots. Corps à corps. Pour se dire à travers cette violence entre soeurs qu'une seule chose : l'amour qu'elles se portent. »

Pascal Rambert

Soeurs

Entretien avec Pascal Rambert, Marina Hands et Audrey Bonnet

Pascal, raconte-moi l'origine du projet. Tu as vu Marina et Audrey jouer ensemble dans *Actrice* et tu as voulu retrouver ce duo de sœurs ?

Pascal : Oui, je me souviens très bien : c'était la première répétition de la scène des deux sœurs dans *Actrice*. Une fois qu'on avait fini, je me suis dit que l'énergie était la bonne. Pour moi c'était évident. J'avais déjà cette idée-là, d'écrire un texte sur deux sœurs, par rapport à un projet que je voulais faire en Espagne, mais il fallait que je la valide. Et je me souviens, je suis rentré chez moi et je me suis dit : voilà, je peux écrire ça pour elles deux. Ce qui était différent, c'est que je ne savais pas que j'allais le faire si vite. En fait la réalité de ce désir-là, elle vient à chaque fois comme une réponse. La première fois que je les vois répéter la scène des sœurs dans *Actrice*, je vois un truc. Et moi je suis comme appelé. Quelque chose m'enjoint d'écrire et je suis obligé de répondre à ça. En fait ce n'est pas que j'ai envie d'écrire ça, c'est que je dois répondre à ce que j'ai vu. Quelque chose se passe dans leur jeu et je dois y répondre. A partir du moment où le truc est déclenché en moi, je ne peux pas l'arrêter. La langue est tellement forte, elle pousse tellement à l'intérieur, que je ne peux pas l'arrêter. L'énergie engagée vis-à-vis de quelque chose est tellement forte que je ne peux pas m'arrêter au milieu d'une pièce. Une fois qu'elle est lancée, je n'ai plus la maîtrise. Donc je vois un truc le deuxième jour des répétitions et à partir de là je sais qu'il va falloir que je le fasse. Je n'ai pas le choix. Mais c'est du plaisir ce non-choix. C'est un immense plaisir. Ce que je sais c'est que l'une et l'autre se retrouvent sur cette chose qui est très claire dans mon esprit mais pas pour les spectateurs quand ils l'écoutent. C'est qu'il y a quelque chose qui ne s'est pas bien passé au décès de leur mère. Marina était là et quelque chose s'est dit à ce moment-là. Il y a un vrai différend sur quelque chose qui est entre le mensonge et le laisser-aller, quelque chose d'indiscernable sur le fait de ne pas avoir été prévenue à temps. Et il y a un différend aussi à propos de leurs compagnons respectifs.

Encore une fois, comme dans *Actrice*, c'est la mort qui permet à des êtres qui se chérissent, mais qui ne se voient plus, de se retrouver et de communiquer enfin. Pourquoi cette omniprésence de la mort dans le lien entre les êtres ?

Pascal : Il y a une dizaine d'années, j'ai pris la décision de tourner autour de ces questions-là. Moi je suis marqué par le monologue de Perdican dans *On ne badine pas avec l'amour* de Musset : c'est-à-dire qu'on peut faire tout ce qu'on veut, l'important c'est d'avoir aimé. Je l'ai trop dit face à Emmanuel Béart pendant des soirées entières quand j'ai joué la pièce. Je l'ai encore refait dans *Reconstitution* puisque le personnage meurt d'un cancer du sein. La famille, la proximité de la mort, les amours non réalisées ou pas vécues correctement, c'est mon timbre. Ce n'est pas un espace très grand, mais l'important c'est que j'arrive à le creuser. *Architecture*, c'est le même thème. C'est une histoire de gens qui meurent, qui reviennent, qui se parlent entre fantômes. C'est complètement une ombre. *Argument*, ça m'a aussi débloqué quelque chose vis-à-vis du temps. Je n'étais plus du tout obligé d'être bloqué sur un truc réaliste. C'est bien pour que je puisse aussi aller dans les époques. Ça me permet de ne pas rester que dans mon monde contemporain. J'ai l'impression de vivre tout le temps à l'intérieur d'un monde qui est mon monde, qui est le monde de mes mots. Je me suis constitué un monde et je vis à l'intérieur d'une bulle de mots. Dans *Sœurs*, il n'y a pas de fantômes. C'est frontal.

Tes textes traitent souvent de théâtre dans un contexte familial. Est-ce que pour toi tout est lié ? Le théâtre est une histoire de famille ?

Pascal : C'est une nouvelle famille, la famille que je me suis choisi. Chaque fois c'est une nouvelle famille qu'on se choisit. Comme je n'aime pas la famille, je m'en choisis une autre. La première pièce que j'ai faite, qui s'appelait *Les Parisiens*, en 1989, ce n'était que ça. C'était un immense conflit familial entre les frères, les sœurs et Jean-Paul Roussillon, qui était une sorte d'ogre à la fois bienveillant et fou qui dévore ses enfants.

Tu es fasciné par la relation entre deux sœurs. Pourquoi ?

Pascal : Comme j'ai chaque fois vécu avec des femmes qui avaient une sœur et que j'ai travaillé les premières années avec deux sœurs, deux Iraniennes, j'ai pu passer tellement de temps, pendant presque quinze ans, avec elles. Du fait qu'elles étaient iraniennes, elles avaient toutes les deux un tempérament extrêmement puissant, volcanique. Et comme on travaillait ensemble tout le temps, on était toujours avec les nerfs très à vif. Il y avait toujours à la fois une grande tension qui existait entre elles deux et en même temps une chose à la vie à la mort. Comme écrivain, c'est bien pour moi ça, de pouvoir avoir ces deux pôles là. C'est comme quand un chorégraphe explique à un danseur comment s'élever haut pour sauter, on a intérêt à s'appuyer très fort : il faut aller chercher très fort dans le sol pour pouvoir monter plus haut. Et j'aime bien ça, j'aime bien ces oppositions de tensions, cette envie de vivre loin l'une de l'autre, de ne pas se voir, de ne pas forcément partager des choses, et de revenir pour se retrouver pour un événement qui s'est passé. Pour moi l'énergie elle fonctionne avec les deux énergies de Marina et Audrey et elle fonctionne dans une sorte de double postulation énergétique que j'avais déjà à l'intérieur de moi par rapport à ce projet. Comme juste après la création française, je vais faire la création espagnole, c'est la première fois de ma vie où je suis en train d'écrire – et c'est génial – pour deux personnages d'une pièce avec quatre corps dans l'esprit. C'est-à-dire qu'à la fois j'écris pour Marina et Audrey et Barbara Lennie et Irene Escolar. Barbara, j'ai travaillé avec elle et Irene je l'ai vue jouer plusieurs fois en Espagne. Et donc ça fait une quadruple énergie et c'est vachement bien. Je n'aurais jamais imaginé que ça m'arriverait de le faire. Donc ça va être très très énergétique.

Est-ce que les sœurs de la pièce seront « deux monstres que tout oppose » comme dans *Actrice* ?

Pascal : Ce ne sera pas deux monstres, ça c'est ce que dit la mère dans *Actrice*, c'est son point de vue, pas le mien. Ce n'est pas le regard que j'ai sur les deux filles. Avant tout c'est une pièce sans histoire. Il n'y a pas de *plot*, pas de sujet. Je préfère parler en termes d'énergies. Raconter que c'est deux sœurs qui se disputent, ça ne m'intéresse pas. Ce qui est important c'est la liberté d'interprétation avec ce que je vais donner comme texte, comme je l'ai déjà fait sur *Répétition*. Ces deux blocs d'énergie. Je pense qu'on peut le faire sans que ce soit mis en scène comme dans *Actrice*, mais dans une véritable organicité

des rapports de l'une avec l'autre dans l'espace. C'est pour ça que j'ai pensé avoir cet espace vide, reprendre la table similibois d'*Actrice* avec les chaises : que ce soit là comme un état de fait qui n'a rien à voir avec ce qui se raconte. J'ai toujours ma première phrase et je sais que c'est Marina qui commence en disant : « Tu ne viens pas sur mon lieu de travail etc. » Une fois que je dis que c'est un grand conflit entre deux sœurs, j'ai à la fois tout dit et je n'ai rien dit. Toute la puissance de l'objet repose sur deux choses : la puissance de l'échange entre elles deux – l'échange d'oralité parce que ça va être extrêmement oral, beaucoup plus que certaines des dernières choses que j'ai faites – et sur le rapport organique question/réponse dans l'espace. C'est quelque chose qui n'est pas mis en scène mais qui tous les soirs est remis en jeu. Il va falloir beaucoup se préserver physiquement parce que ça va être très dur.

Marina, Audrey, vous avez joué ensemble pour la première fois dans *Actrice*. Parlez-moi de cette expérience.

Audrey : C'est comme un cadeau, comme un rêve qui se réalise. Comme une chose un peu irréaliste au démarrage, même encore maintenant. Moi j'ai toujours ce petit truc qui arrive à un moment donné dans la représentation où j'ai cette conscience de me dire : « On est en train de le faire. On se parle sur un plateau. » Et plus juste en sortant des pièces. J'ai toujours eu cette sensation qu'avec Marina on s'est toujours croisées à la sortie des pièces. Avec quelque chose que je sentais aussi de la part de Marina, d'un tel respect entre nous dans l'air et de reconnaissance du travail en train de se faire, qu'à chaque fois qu'on se croisait en sortant j'ai plein de souvenirs de prise dans les bras et d'un réconfort. Comme si on savait. Alors que sûrement qu'on ne traverse pas du tout les choses de la même manière mais il y a une chose qu'on sait comme ça l'une de l'autre dans ce moment. Je dis « nous » parce que je le sens.

Marina : Il y a quelque chose de l'ordre de la reconnaissance. Je ne saurais pas dire de quoi précisément, mais c'est comme un truc de famille, de savoir où l'on est et d'où l'on vient et qu'on est un peu sur la même planète. Moi j'ai une sensation comme ça. Un sentiment de sécurité très très fort que moi je n'ai jamais de ma vie connu avant, quand je suis en scène avec Audrey. C'est-à-dire que les murs du théâtre pourraient s'écrouler, les gens pourraient partir, lancer des tomates, casser leurs sièges, rien ne s'arrêterait. Ça ne s'arrête jamais. Le moment où elle entre en scène, moi je le sens énergétiquement.

C'est très étrange, ça m'apaise et en même temps l'espace de jeu devient illimité puisqu'il n'y a plus de peur, plus de limite. Moi je n'ai jamais vécu ça, je n'ai jamais travaillé en confiance comme ça de ma vie. Et c'est le cas avec Pascal aussi. Mais Audrey c'est un truc de terrain. Tu as le capitaine et tu as le soldat avec toi sur le terrain. C'est une association qui est très très forte et qui permet un truc du vivant qui est hyper difficile à décrire.

Pascal : J'aimerais revenir sur le mot de sécurité. C'est un beau mot. Sur l'écriture de *Sœurs*, ça correspond à ce que je fais. Je sais que ce que j'écris ça va se retrouver en sécurité à l'intérieur d'un temps réel. Parce que ça va être en temps réel. *Clôture de l'amour*, c'était en temps réel aussi. Mais il y a un axe, il y a une diagonale. Or dans *Sœurs* cette diagonale va pouvoir bouger beaucoup et n'être jamais fixée, jamais décidée d'avance. Donc je pense que je vais leur donner le texte, elles vont l'apprendre, on va faire une première lecture ensemble et puis après on va aller dans l'espace. Il y a quand même des lois de positionnement, d'écoute, qu'on avait déjà vues sur *Répétition*. Une fois qu'on a intégré ces règles-là de girasol, après c'est vivant tous les jours. Ensuite elles vont s'emparer entièrement du texte et les énergies vont être comme on le voit dans *Actrice*. Parce que chaque fois que je vois le spectacle, ça me permet d'avancer sur ce que je peux proposer. Ce qui est quand même fou c'est que, si on prend juste la scène des sœurs dans *Actrice*, quand bien même c'est une opposition assez forte, Audrey peut prendre Marina dans ses bras et pourtant ça marche derrière. Par exemple dans *Répétition*, comme on disait tous les jours des choses différentes dans différents espaces, forcément il y avait des jours où ça marchait mieux et des jours où ça marchait moins bien. Et c'était aussi la beauté du geste, qui va être aussi la beauté du geste de *Sœurs*. Quand bien même un soir Audrey est moins attaquante que la veille ou que Marina dit sa première réplique plus bas, ça va se répondre. Donc c'est cette obsession que moi je cherche. Cette obsession de la réponse qui soit à un endroit juste, pas à un endroit fixé par le metteur en scène. Je pense que ça se passe sur une espèce de cordon ombilical sur lequel on essaie de mettre des mots qui est une sorte d'élastique entre les gens.

Marina, Audrey, est-ce que c'est encore plus fort pour vous de jouer deux sœurs ?

Audrey : Comme moi j'ai déjà la sensation que Marina c'est une sœur, si on n'avait pas été les deux sœurs dans *Actrice*, on le serait quand même d'une certaine façon.

Marina : Moi dans le fond, je ne pense pas en termes de personnage. Dans *Actrice* par exemple je ne pense pas du tout personnellement tout ce que je lui dis. Ça ne correspond pas à ce que je pense et je crois que pour Audrey c'est pareil. Pourtant ça va se jouer comme il faut que ça se joue, mais ce n'est pas en correspondance directe avec moi. Et donc Audrey, je ne sais pas en fait qui elle est. Il ne s'agit pas de nous. Ce n'est pas nos histoires ce qu'on raconte. Ce qui est sûr c'est qu'avec Audrey je sens qu'on convoque quelque chose qui agit sur nous et sur les gens dans la salle. On convoque des choses. Moi je suis obsédée par les fantômes au théâtre, parce que je sens que les pensées des gens se mettent à bouillonner en même temps et circulent dans l'espace. Et nous on est comme des lieux de passage. Il y a une communion. Et je sens quand on se parle qu'il se passe cette chose-là. Après l'histoire qu'on raconte, c'est l'histoire que Pascal raconte.

Audrey : Ce que tu dis Pascal sur le fait que tu es poussé et que tu te mets à écrire, c'est pareil pour nous quand on a le texte et qu'on se met à jouer. Peu importe ce qu'on en pense, ça met en route quelque chose. Et c'est toi écrivant qui provoque ça et qui fait que ça existe.

Pascal : Il y a des vies parallèles. Quand vous vivez votre vie, moi je suis en train de penser à vous, d'écrire pour vous. C'est merveilleux cette continuité-là, cette continuité entre les êtres qui fait que tous les soirs je peux regarder le corps de Marina, le corps d'Audrey et les associer. C'est hyper fort. Il y a une porosité constante dans le travail. Il y a quasiment une relation muette et je pense qu'il faut garder ça. C'est une forme de confiance, du mystère entre les êtres. Moi je n'ai pas besoin d'en savoir plus. C'est comme les dessinateurs qui sont capables de reprendre le visage et les traits essentiels de la personne. C'est pareil en littérature : ce n'est pas la vie de Marina, ce n'est pas la vie d'Audrey, mais je prends des trucs d'elles qui appartiennent à une sorte de magnétisme. Magnétisme est un mot intéressant. Et après on voit l'énergie potentielle, le moteur intérieur. Les moteurs intérieurs d'Audrey et Marina, ils s'abouchent sur une particularité qui serait de ne pas mentir au présent. Elles ne mentent pas au présent. Tous les soirs, elles sont face à un présent et leur

histoire personnelle fait qu'elles ne mentent pas à ce présent. C'est ça que je vois. Là où d'autres récitent, elles ne mentent pas au présent. Ce que je sais c'est que dans *Sœurs*, c'est une onde qui se vide ensemble. Les deux se vident à travers l'immense reproche qu'elles se font l'une et l'autre. Elles s'épuisent d'amour. Après des heures et des heures, il reste cette chose incroyable qui les unit toutes les deux. Il faut en passer par cet écopage comme dans un bateau. Cet immense conflit ne débouche que sur la preuve évidente de l'amour qui les unit. Lorsqu'elles auraient tout perdu, les glaives, les armures, elles finiraient dans les bras l'une de l'autre. C'est une spirale. Et dans le mode de fonctionnement, on rentre sur le plateau et ça ne fait que de respirer. Et chacune peut faire son travail dans la véritable intensité plastique de l'écoute et dans ce temps réel qui est déjà ce que vous faites dans *Actrice*. Ça va être un spectacle à la vie à la mort. Ça va être un poumon cette pièce.

Marina : Même en ayant le spectacle dans le corps, le moment de la dispute entre les sœurs dans *Actrice* me consume.

Pascal : Oui, ce rapport-là, cette intensité, c'est *Sœurs*. On ne peut pas rentrer avec moins d'intensité quand on entre sur le plateau pour *Sœurs*.

Marina : C'est une alliance mystérieuse extrêmement profonde mais assez inexplicable. Il n'y a pas de logique, il y a un endroit de rencontre intime et beaucoup plus profond. Je ne sais pas pourquoi quand je vois Audrey en scène, je pleure, je suis dans un état étrange. C'est génial ce postulat de départ de dire : tu as vu quelque chose dans une répétition, tu t'es dit « il faut que je réponde à cette énergie et je vais les laisser construire le spectacle chaque soir ».

Soeurs

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, de El Pavón Teatro Kamikaze depuis Septembre 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, danois, espagnol, catalan, néerlandais, thaï, tchèque et grec.

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 180 fois, et traduit en 23 langues.

Il crée des adaptations de cette pièce en 11 langues : en russe au Théâtre d'Art de Moscou, 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, en finnois à Helsinki en Finlande.

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

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

Pascal Rambert met en scène sa pièce *Répétition* écrite pour Emmanuelle Béart, Audrey Bonnet, Stanislas Nordey et Denis Podalydès le 12 décembre 2014 au T2G-Théâtre de Gennevilliers dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. Soixante représentations de 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.

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.

En août 2017, il monte son texte *GHOSTs* avec les acteurs Taiïwanais pour l'ouverture du Art Tapei Festival. En mai 2018, il crée la version japonaise de cette même pièce à Agora Theater à Tokyo.

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

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

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

En novembre 2018 il met en scène *Sœurs*, un texte écrit pour Marina Hands et Audrey Bonnet, interprété par elles-mêmes.

Il écrit *Architecture* pour Emmanuelle Béart, Marina Hands, Audrey Bonnet, Marie-Sophie Ferdane, Denis Podalydès, Arthur Nauzyciel, Laurent Poitrenaux, Stanislas Nordey et Jacques Weber, qu'il crée avec eux lors de l'édition 2019 du Festival d'Avignon.