

CRÉATION

9 > 29 mai 2019

La Place Royale

Ou l'Amoureux extravagant

DE PIERRE CORNEILLE

MISE EN SCÈNE CLAUDIA STAVISKY

Dossier
pédagogique

Célestins
THÉÂTRE DE LYON



SOMMAIRE

LA PIÈCE

PIERRE CORNEILLE	PAGE 4
LA PLACE ROYALE	PAGE 5
SYNOPSIS	PAGE 6
PRÉFACE PAR PIERRE CORNEILLE	PAGE 7
EXTRAITS DE LA PLACE ROYALE	PAGE 8

LA MISE EN SCÈNE

CLAUDIA STAVISKY	PAGE 10
DISTRIBUTION	PAGE 11
ENTRETIEN AVEC CLAUDIA STAVISKY	PAGE 13
ENTRETIEN AVEC CAMILLE BERNON, INTERPRÈTE DE PHYLIS	PAGE 15
LES ÉTAPES DE LA CRÉATION	PAGE 17

9 > 29
mai
2019

La Place Royale

Ou l'Amoureux extravagant

DE PIERRE CORNEILLE

MISE EN SCÈNE CLAUDIA STAVISKY

AVEC

CAMILLE BERNON, PHYLIS

JULIEN LOPEZ, DORASTE

LOÏC MOBIHAN, ALIDOR

BERTRAND PONCET, CLÉANDRE

RENAN PRÉVOT, LYSIS

ROXANNE ROUX, ANGÉLIQUE

Scénographie et costumes Lili Kendaka

Technique vocale et Alexandrins Valérie Bezançon

Chorégraphie Joëlle Bouvier

Lumière Franck Thévenon

Son Jean-Louis Imbert

Assistants à la mise en scène Vanessa Bonnet et Alexandre Paradis

Production : Célestins - Théâtre de Lyon
Avec le soutien du Grand Lyon, la métropole

🕒 **HORAIRE**
20h - dim 16h
Relâche : lun., dim. 12
et mar. 14

🕒 **DURÉE ENVISAGÉE**
1h50

🗣️ **AUDIODESCRIPTION**
pour le public aveugle
et malvoyant
mer. 22 mai à 20h

🌐 **REPRÉSENTATIONS
SURTITRÉES EN
ANGLAIS**
24, 25 et 26 mai 2019



arte

3 auvergne
rhône-alpes

sceneweb.fr
L'actualité du spectacle vivant

Pierre Corneille, poète et dramaturge français, naît en 1606 à Rouen et meurt en 1684, à 78 ans. Il commence à écrire à 23 ans en parallèle de ses activités d'avocat, publiant une première comédie *Mélite* (1629), confiée à la jeune troupe de Mondory. Corneille écrit ensuite une tragicomédie *Clitandre* (1630), puis quatre comédies entre 1631 et 1634 : *La Veuve*, *La Galerie du palais*, *La Suivante* et *La Place Royale*. Il remet ainsi la comédie au goût du jour à Paris, toutes ces pièces enthousiasmant le public qui se réjouit de la rupture apportée entre les deux genres dominants jusqu'alors, la tragédie et la pastorale.

Suivent *Médée* (1635), *L'illusion comique* (1636), *Le Cid* (1637), *Horace* (1640), *Cinna* (1641), *Polyeucte* (1642), *Rodogune* (1647), *Le menteur* (1643). Il est nommé membre de l'Académie française en 1647. Sa pièce *Pertharite* (1651) se révèle un échec ; il cesse alors d'écrire quelques années. Il revient au théâtre avec une réécriture d'*Œdipe* (1659) assez bien accueillie, mais ses œuvres suivantes, malgré un bon accueil du public, restent peu jouées, à l'image d'*Agésilas* (1666) ou d'*Attila* (1667). Il écrit en 1674 sa dernière œuvre *Suréna*, avant de mourir 4 ans plus tard.

Au total, Pierre Corneille laisse 32 pièces. Il impose au fil de celles-ci des figures marquantes traversées de choix fondamentaux (le fameux choix cornélien), appuyées par un style rigoureux et puissant révélant une grande maîtrise des alexandrins.

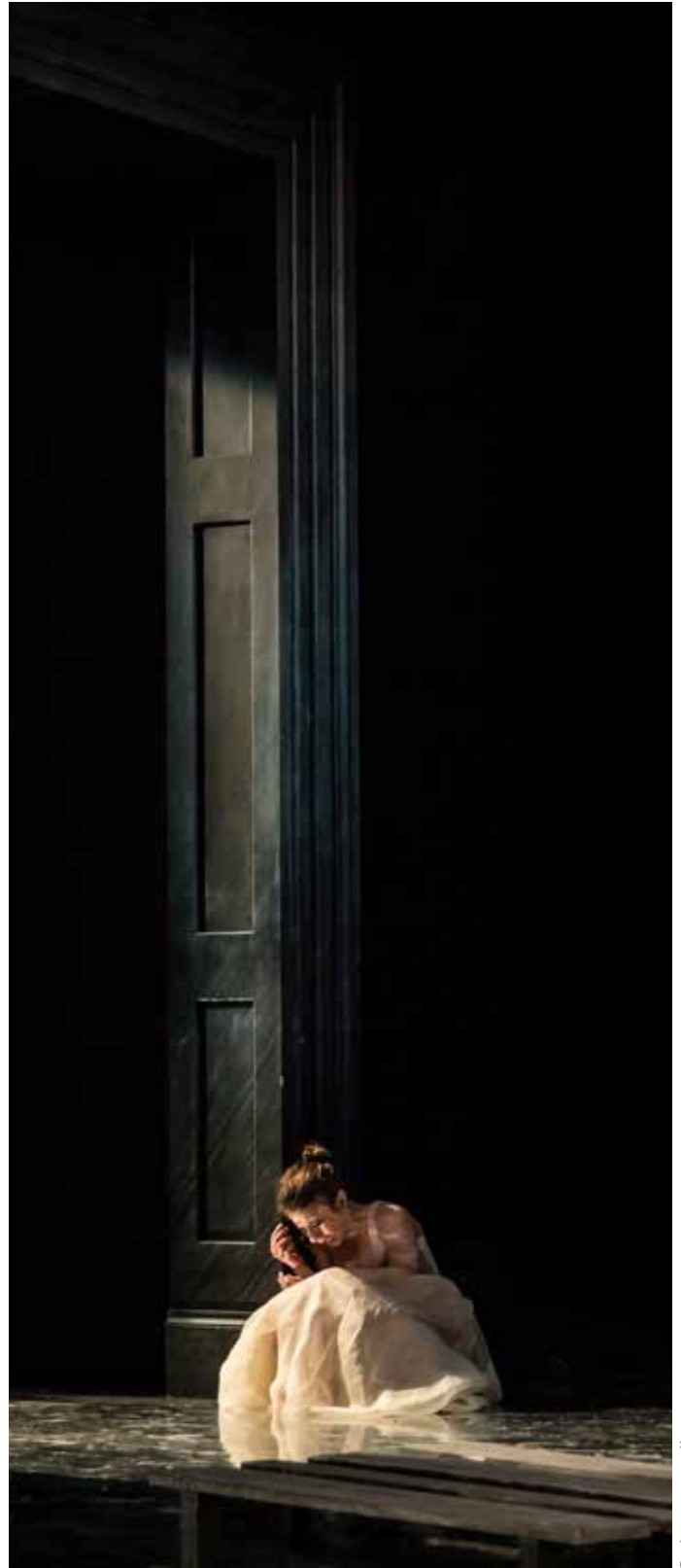


Sur un air vif et irrévérencieux de *Tu veux ou tu veux pas*, Claudia Stavisky fait virevolter les souffles amoureux de la comédie de Corneille.

Au XVII^{ème} siècle, la Place Royale à Paris est le nom donnée à l'actuelle Place des Vosges. C'est le cadre choisi par Pierre Corneille pour accueillir les amours d'Alidor, Cléandre, Doraste, Angélique, Lysis et Phyllis. Des amours complexes et ambivalentes, qui amènent un jeune homme à mentir à celle qu'il aime (et de laquelle il est aimé) pour l'abandonner à l'un de ses amis. Mais la jeune femme se tourne vers un autre, participant sans le savoir à l'emballement d'un chassé-croisé pervers et cruel.

Pour donner corps à ce jeu de tiraillements entre désirs amoureux et envies de liberté, Claudia Stavinsky a fait appel à un groupe de jeunes interprètes. C'est toute la fraîcheur qui s'exprime ici, toute leur vitalité et impertinence. Car il n'est pas question, pour eux, de se fondre dans une vision guindée d'un théâtre dit classique. Aisance et vérité des corps, justesse et spontanéité des alexandrins : *La Place Royale* se réinvente pour aujourd'hui. Elle nous égaie des bouillonnements désorientés d'une jeunesse qui n'arrive pas à aimer.

Corneille a 29 ans lorsqu'il choisit de parler dans *La Place Royale* de la jeunesse et de la conciliation impossible entre amour et liberté. La pièce ne parle pas de l'amour, elle parle des jeunes, de leur vie. L'amour n'est ici qu'un spectre, un endroit par où passent les personnages pour parler du monde, de leur rapport au monde. Pour déjouer les codes jusqu'au bout, Corneille ne donne pas une fin heureuse qui se prête aux comédies. Cette pièce a un écho particulier aujourd'hui, lorsqu'on voit le personnage de Phyllis enchaîner les flirts et ainsi garantir sa liberté par un cumul des relations. On y voit des personnages pour qui la rhétorique du mensonge est omniprésente : chacun joue ce qu'il est pour ne plus l'être, et ainsi tenter d'être comme l'autre. Même si les alexandrins sont propres à l'époque, ils épousent à merveille le rythme de la pièce et mettent en exergue les mouvements des personnages et la vivacité de leurs sentiments.



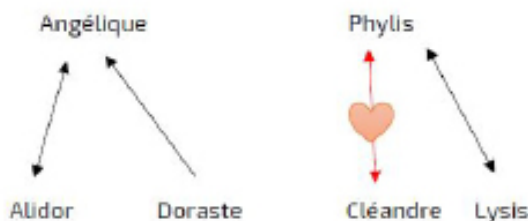
Alidor aime Angélique et il est aimé de retour, mais l'amour d'Angélique l'incommode ; il ne peut se faire à l'idée du mariage qui signifierait la perte de sa liberté. Il voudrait qu'Angélique se donne à son ami Cléandre. Pour l'y décider, il la convainc faussement de son infidélité, grâce à une fausse lettre. Mais lorsqu'Angélique s'éloigne de lui, comme prévu, elle se rapproche de Doraste et non de Cléandre, comme il le veut. Il la séduit donc à nouveau pour se faire donner un rendez-vous. Il imagine de la faire enlever par Cléandre lorsqu'elle se rendra au rendez-vous. Ce nouveau plan échoue également, car Cléandre enlève par erreur Phylis, l'amie d'Angélique sortie la chercher. Lorsque Angélique découvre qu'Alidor avait fait signer par Cléandre la promesse de mariage qu'il lui avait remise pour la persuader de le suivre - et donc qu'elle a été jouée une fois de plus - elle décide de quitter le monde pour entrer au couvent.

UN CHASSÉ-CROISÉ AMOUREUX ENTRE DEUX FEMMES ET QUATRE HOMMES

ACTE I



ACTE V



- Il y a quelque chose dans l'air
- C'est l'amour fou
- Peu de probabilité pour que ça fonctionne
- L'amour, c'est fini

Je ne puis dire tant de bien de celle-ci que de la précédente. Les vers en sont plus forts ; mais il y a manifestement une duplicité d'action. Alidor, dont l'esprit extravagant se trouve incommodé d'un amour qui l'attache trop, veut faire en sorte qu'Angélique sa maîtresse se donne à son ami Cléandre ; et c'est pour cela qu'il lui fait rendre une fausse lettre qui le convainc de légèreté, et qu'il joint à cette supposition des mépris assez piquants pour l'obliger dans sa colère à accepter les affections d'un autre. Ce dessein avorte, et la donne à Doraste contre son intention, et cela l'oblige à en faire un nouveau pour la porter à un enlèvement. Ces deux desseins, formés ainsi l'un après l'autre, font deux actions, et donnent deux âmes au poème, qui d'ailleurs finit assez mal par un mariage de deux personnes épisodiques, qui ne tiennent que le second rang dans la pièce. Les premiers acteurs y achèvent bizarrement, et tout ce qui les regarde fait languir le cinquième acte, où ils ne paraissent plus, à le bien prendre, que comme seconds acteurs.

L'épilogue d'Alidor n'a pas la grâce de celui de la *Suivante*, qui ayant été très intéressée dans l'action principale, et demeurant enfin sans amant, n'ose expliquer ses sentiments en la présence de sa maîtresse et de son père, qui ont tous deux leur compte, et les laisse rentrer pour pester en liberté contre eux et contre sa mauvaise fortune, dont elle se plaint en elle-même, et fait par-là connaître au spectateur l'assiette de son esprit après un effet si contraire à ses souhaits.

Alidor est sans doute trop bon ami pour être si mauvais amant. Puisque sa passion l'importune tellement qu'il veut bien outrager sa maîtresse pour s'en défaire, il devrait se contenter de ce premier effort, qui la fait obtenir à Doraste, sans s'embarrasser de nouveau pour l'intérêt d'un ami, et hasarder en sa considération un repos qui lui est si précieux. Cet amour de son repos n'empêche point qu'au cinquième acte il ne se montre encore passionné pour cette maîtresse, malgré la résolution qu'il avait prise de s'en défaire, et les trahisons qu'il lui a faites : de sorte qu'il semble ne commencer à l'aimer véritablement que quand il lui a donné sujet de le haïr. Cela fait une inégalité de mœurs qui est vicieuse.

Le caractère d'Angélique sort de la bienséance, en ce qu'elle est trop amoureuse, et se résout trop tôt à se faire enlever par un homme qui lui doit être suspect. Cet enlèvement lui réussit mal, et il a été bon de lui donner un mauvais succès, bien qu'il ne soit pas besoin que les grands crimes soient punis dans la tragédie, parce que leur peinture imprime assez d'horreur pour en détourner les spectateurs. Il n'en est pas de même des fautes de cette nature, et elles pourraient engager un esprit jeune et amoureux à les imiter, si l'on voyait que ceux qui les commettent vinsent à bout, par ce mauvais moyen, de ce qu'ils désirent.

Malgré cet abus, introduit par la nécessité et légitimé par l'usage, de faire dire dans la rue à nos amantes de comédie ce que vraisemblablement elles diraient dans leur chambre, je n'ai osé y placer Angélique durant la réflexion douloureuse qu'elle fait sur la promptitude et l'imprudence de ses ressentiments, qui la font consentir à épouser l'objet de sa haine : j'ai mieux aimé rompre la liaison des scènes, et l'unité de lieu qui se trouve assez exacte en ce poème à cela près, afin de la faire soupirer dans son cabinet avec plus de bienséance pour elle, et plus de sûreté pour l'entretien d'Alidor. Phylis, qui le voit sortir de chez elle, en aurait trop vu si elle les avait aperçus tous deux sur le théâtre, et au lieu du soupçon de quelque intelligence renouée entre eux qui la porte à l'observer durant le bal, elle aurait eu sujet d'en prendre une entière certitude, et d'y donner un ordre qui eût rompu tout le nouveau dessein d'Alidor et l'intrigue de la pièce.

Pierre Corneille

ACTE I SCÈNE 1

(vers 45 à 80)

PHYLIS

Dans l'obstination où je te vois réduite,
 J'admire ton amour et ris de ta conduite.
 Fasse état qui voudra de ta fidélité,
 Je ne me pique point de cette vanité,
 Et l'exemple d'autrui m'a trop fait reconnaître
 Qu'au lieu d'un serviteur c'est accepter un maître.
 Quand on n'en souffre qu'un, qu'un ne pense qu'à lui,
 Tous autres entretiens nous donnent de l'ennui ;
 Il nous faut de tout point vivre à sa fantaisie,
 Souffrir de son humeur, craindre sa jalousie,
 Et de peur que le temps n'emporte ses ferveurs,
 Le combler chaque jour de nouvelles faveurs ;
 Notre âme, s'il s'éloigne, est chagrine, abattue ;
 Sa mort nous désespère et son change nous tue,
 Et de quelque douceur que nos feux soient suivis,
 On dispose de nous sans prendre notre avis ;
 C'est rarement qu'un père à nos goûts s'accommode,
 Et lors juge quels fruits on a de ta méthode.
 Pour moi, j'aime un chacun, et sans rien négliger,
 Le premier qui m'en conte a de quoi m'engager :
 Ainsi tout contribue à ma bonne fortune ;
 Tout le monde me plaît, et rien ne m'importune.
 De mille que je rends l'un de l'autre jaloux,
 Mon cœur n'est à pas un, et se promet à tous :
 Ainsi tous à l'envi s'efforcent à me plaire ;
 Tous vivent d'espérance, et briguent leur salaire ;
 L'éloignement d'aucun ne saurait m'affliger,
 Mille encore présents m'empêchent d'y songer.
 Je n'en crains point la mort, je n'en crains point le
 change ;
 Un monde m'en console aussitôt ou m'en venge.
 Le moyen que de tant et de si différents
 Quelqu'un n'ait assez d'heur pour plaire à mes
 parents ?
 Et si quelque inconnu m'obtient d'eux pour maîtresse,
 Ne crois pas que j'en tombe en profonde tristesse :
 Il aura quelques traits de tant que je chéris,
 Et je puis avec joie accepter tous maris.

ACTE I SCÈNE 4

(vers 209 à 256)

ALIDOR

Comptes-tu mon esprit entre les ordinaires ?
 Penses-tu qu'il s'arrête aux sentiments vulgaires ?
 Les règles que je suis ont un air tout divers,
 Je veux que l'on soit libre au milieu de ses fers.
 Il ne faut point servir l'objet qui nous possède,
 Il ne faut point nourrir d'amour qui ne nous cède,
 Je le hais s'il me force, et quand j'aime je veux
 Que de ma volonté dépendent tous mes vœux,
 Que mon feu m'obéisse au lieu de me contraindre,
 Que je puisse à mon gré l'augmenter et l'étreindre,
 Et toujours en état de disposer de moi,
 Donner quand il me plaît, et retirer ma foi.
 Pour vivre de la sorte Angélique est trop belle,
 Mes pensers n'oseraient m'entretenir que d'elle,
 Je sens de ses regards mes plaisirs se borner,
 Mes pas d'autre côté n'oseraient tourner,
 Et de tous mes soucis la liberté bannie
 Fais trop voir ma faiblesse avec sa tyrannie ;
 J'ai honte de souffrir les maux dont je me plains,
 Et d'éprouver ses yeux plus forts que mes desseins ;
 Mais sans plus consentir à de si rudes gênes,
 À tel prix que ce soit je veux rompre mes chaînes,
 De crainte qu'un Hymen, m'en ôtant le pouvoir,
 Fût d'un amour par force un amour par devoir.

CLÉANDRE

Crains-tu de posséder ce que ton cœur adore ?

ALIDOR

Ah ! ne me parle point d'un lien que j'abhorre,
 Angélique me charme, elle est belle aujourd'hui,
 Mais sa beauté peut-elle autant durer que lui ?
 Et pour peu qu'elle dure, aucun me peut-il dire
 Si je pourrai l'aimer jusqu'à ce qu'elle empire ?
 Du temps qui change tout les révolutions
 Ne changent-elles pas nos résolutions ?
 Est-ce une humeur égale et ferme que la nôtre ?
 Un âge hait-il pas souvent ce qu'aimait l'autre ?
 Juge alors le tourment que c'est d'être attaché,
 Et de ne pouvoir rompre un si fâcheux marché.
 Cependant Angélique à force de me plaire
 Me flatte doucement de l'espoir du contraire,
 Et si d'autre façon je ne me sais garder,
 Ses appas sont bientôt pour me persuader.
 Mais puisque son amour me donne tant de peine,
 Je la veux offenser pour acquérir sa haine,
 Et pratiquer enfin un doux commandement
 Qui prononce l'Arrêt de mon bannissement.
 Ce remède est cruel, mais pourtant nécessaire,
 Puisqu'elle me plaît trop, il me lui faut déplaire.
 Tant que j'aurai chez elle encore quelque accès,
 Mes desseins de guérir n'auront point de succès.

ACTE II SCÈNE 3 (vers 213 à 256)

ANGÉLIQUE

Commandement honteux où ton obéissance
N'est qu'un signe trop clair de mon peu de puissance,
Où ton bannissement a pour toi des appas,
Et me devient cruel de ne te l'être pas.
À quoi se résoudra désormais ma colère
Si ta punition te tient lieu de salaire ?
Que mon pouvoir me nuit ! et qu'il m'est cher vendu !
Voilà, voilà que c'est d'avoir trop attendu,
Je devrais dès longtemps te bannir par caprice,
Mon bonheur dépendait d'une telle injustice,
Je chasse un fugitif avec trop de raison,
Et lui donne les champs quand il rompt sa prison,
Ah ! que n'ai-je eu des bras à suivre mon courage !
Qu'il m'eût bien autrement réparé cet outrage !
Que j'eusse retranché de ses propos railleurs !
Le traître n'eût jamais porté son cœur ailleurs
Puisqu'il m'était donné je m'en fusse saisie,
Et sans prendre conseil que de ma jalousie,
Puisqu'un autre portrait en efface le mien,
Cent coups auraient chassé ce voleur de mon bien.
Vains projets, vains discours, vaine et fausse allégeance,
Et mes bras et son cœur manquent à ma vengeance.
Ciel qui m'en vois donner de si justes sujets,
Donne-m'en des moyens, donne-m'en des objets,
Où me dois-je adresser ? qui dois porter sa peine ?
Qui doit à son défaut m'éprouver inhumaine ?
De mille désespoirs mon cœur est assailli,
Je suis seule punie et je n'ai point failli.
Mais, aveugle, je prends une injuste querelle ;
Je n'ai que trop failli d'aimer un infidèle,
De recevoir un traître, un ingrat sous ma loi,
Et trouver du mérite en qui manquait de foi.
Ciel, encore une fois écoute mon envie,
Ôte-m'en la mémoire, ou le prive de vie,
Fais que de mon esprit je le puisse bannir,
Ou ne l'avoir que mort dedans mon souvenir.
Que je n'anime en vain conter un objet aimable !
Tout criminel qu'il est il me semble adorable,
Et mes souhaits qu'étouffe un soudain repentir
En demandant sa mort n'y consentir.
Restes impertinents d'une flamme insensée,
Ennemis de mon heur, sortez de ma pensée,
Ou si vous m'en peignez encore quelques traits,
Laissez là ses vertus, peignez-moi ses forfaits.

ACTE III SCÈNE 3 (vers 644 à 660)

CLÉANDRE

Ciel ! à tant de malheurs m'aviez-vous destiné !
Faut-il que d'un dessein si juste que le nôtre,
La peine soit pour nous et les fruits pour un autre,
Et que notre artifice ait si mal succédé
Qu'il me dérobe un bien qu'Alidor m'a cédé ?
Officieux ami d'un Amant déplorable,
Que tu m'offres en vain cet objet adorable !
Qu'en vain de m'en saisir ton adresse entreprend !
Ce que tu m'as donné, Doraste le surprend,
Tandis qu'il me supplante, une sœur me cajole,
Elle me tient les mains cependant qu'il me vole,
On me joue, on me brave, on me tue, on s'en rit,
L'un et l'autre à la fois me perd, me désespère,
Et je puis épargner, ou la sœur, ou le frère,
Être sans Angélique, et sans ressentiment,
Avec si peu de cœur aimer si puissamment !

ACTE IV SCÈNE 5 (vers 1051 à 1068)

ALIDOR

On l'enlève, et mon cœur surpris d'un vain regret
Fait à ma perfidie un reproche secret,
Il tient pour Angélique, il la suit, le rebelle,
Parmi mes trahisons il veut être fidèle,
Je le sens refuser sa franchise à ce prix,
Je le sens malgré moi de nouveaux feux épris
Désavouer mon crime, et pour mieux s'en dépendre
Me demander son bien que je cède à Cléandre.
Hélas ! qui me prescrit cette brutale loi
De payer tant d'amour avec si peu de foi ?
Qu'envers cette beauté ma flamme est inhumaine ;
Si mon feu la trahit, que lui ferait ma haine ?
Juge, juge, Alidor, en quelle extrémité
Ne la va point jeter ton infidélité,
Écoute ses soupirs, considère ses larmes,
Et laisse-toi gagner à de si fortes armes,
Cours après elle, et vois si Cléandre aujourd'hui
Pourra faire pour toi ce que tu fais pour lui.



CLAUDIA STAVISKY METTEURE EN SCÈNE

Claudia Stavisky est metteure en scène et directrice des Célestins, Théâtre de Lyon.

Née à Buenos Aires, elle arrive en France en 1974. Après le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, classe **Antoine Vitez**, elle débute une carrière de comédienne sous sa direction et joue également avec Peter Brook, Stuart Seide, René Loyon, Jérôme Savary, entre autres. Parallèlement, entre 1976 et 1983, elle anime plusieurs **ateliers d'alphabétisation** pour adultes, par le biais de la pratique théâtrale à la prison de Fresnes et dans des foyers de travailleurs immigrés. En 1988, elle passe à la **mise en scène** dans des théâtres français prestigieux et crée une quinzaine des textes d'auteurs contemporains dont *Avant la retraite* de **Thomas Bernhard**, *Nora* d'**Elfriede Jelinek**, *Munich/Athènes* de **Lars Norén**, *Mardi* d'**Edward Bond**, entre autres. Elle met en scène plusieurs **opéras**, dont *Le Chapeau de paille d'Italie* de **Nino Rota**, *Le Barbier de Séville* de **Gioachino Rossini**, *Roméo et Juliette* de **Charles Gounod**...

Depuis le début de sa carrière, Claudia Stavisky s'implique dans la **formation d'acteurs**. Elle anime régulièrement des ateliers avec les élèves du Conservatoire national de Paris, de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT) de Lyon, et des comédiens professionnels. Pour **Radio France Internationale**, elle a réalisé plus de deux cents heures d'émissions culturelles.

Claudia Stavisky dirige les **Célestins, théâtre emblématique de Lyon**, depuis 2000. Elle a créé et mis en scène plus d'une trentaine de spectacles qui tournent en France et à l'étranger dont : *La Locandiera* de **Carlo Goldoni**, *Minetti* de **Thomas Bernhard**, *Cairn* et *Le Bousier* d'**Enzo Cormann**, *Le Songe d'une nuit d'été* de **William Shakespeare**, *La Cuisine* d'**Arnold Wesker**, *La Femme d'avant*, *Une nuit arabe* et *Le Dragon d'or* de **Roland Schimmelpfennig**, *Blackbird* de **David Harrower**, *Lorenzaccio* d'**Alfred de Musset**, *Oncle Vania* d'**Anton Tchekhov**, *Mort d'un commis voyageur* d'**Arthur Miller**, *Chatte sur un toit brûlant* de **Tennessee Williams**, *En roue libre* de **Penelope Skinner**, *Les affaires sont les affaires* d'**Octave Mirbeau**, *Tableau d'une exécution* de **Howard Barker** et *Rabbit Hole* de **David Lindsay-Abaire**.

À l'invitation de **Lev Dodine**, elle a mis en scène *Lorenzaccio* d'Alfred Musset à **Saint-Pétersbourg**, avec les acteurs russes de son prestigieux Maly Drama Théâtre. Puis, à l'invitation du **Shanghai Dramatic Arts Center**, *Blackbird* de David Harrower. De nouveau sollicitée par le SDAC, elle prépare actuellement *Skylight* de David Hare, avec les acteurs chinois de la troupe nationale ; les représentations auront lieu en juin 2019.

Sensible aux problématiques de **l'insertion professionnelle**, Claudia Stavisky a beaucoup travaillé dans l'enceinte de prisons et a favorisé l'insertion de jeunes à la marge, en les initiant aux métiers du spectacle vivant. Elle a conduit, aux Célestins et dans des quartiers défavorisés de Lyon, de nombreux ateliers de pratique artistique avec des publics adultes et jeunes.

Entre 2014 et 2017, Claudia Stavisky a orchestré un **projet de médiation et d'ateliers de pratique artistique** avec les habitants de Vaulx-en-Velin, librement inspiré de « *La Chose publique* » ou *l'invention de la politique* de Philippe Dujardin. Ce projet a abouti à l'écriture et la création de *Senssala*, spectacle présenté au Centre Charlie Chaplin de Vaulx-en-Velin et au Théâtre des Célestins.

Elle a initié le projet pédagogique **ÔParleurs**, avec la collaboration du rectorat de Lyon et de la région Auvergne-Rhône-Alpes. Ce projet pédagogique, mené de novembre 2018 à avril 2019 auprès de 300 lycéens de la région, a réuni des comédiens et des spécialistes de la rhétorique et de l'éloquence ; la restitution finale a été présentée le 4 avril sur le plateau de la Grande salle.

Le travail artistique de Claudia Stavisky s'inscrit dans la traversée des grandes aventures humaines tendues entre l'intime et le politique. En septembre prochain, elle créera *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht à La Scala – Paris, avec Philippe Torreton dans le rôle-titre ; le spectacle sera joué aux Célestins du 15 novembre au 1er décembre 2019, puis entamera une tournée en France.



Camille BERNON

Après la Classe Libre du cours Florent, Camille Bernon intègre le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Elle joue notamment dans *Fragment d'un pays lointain* d'après *Le Pays Lointain* de Jean-Luc Lagarce dirigée par Jean-Pierre Garnier ; *Beaucoup de bruit pour rien* et *La Nuit des Rois* de William Shakespeare, *Vie et mort de H, pique-assiette et souffre-douleur* d'Hanokh Levin ainsi que *Les Enivrés* de Ivan Viripaev sous la direction de Clément Poirée et *J'ai trop peur* mis en scène et écrit par David Lescot.

Elle crée la compagnie Mauvais Sang avec Simon Bourgade. Ensemble ils mettent en scène *Change Me* (Théâtre de la Villette et Théâtre de la Tempête). Eric Ruf leur a fait la proposition de mettre en scène la troupe de la Comédie-Française pour la saison 2019-2020.



Loïc MOBIHAN

Formé au Studio-Théâtre d'Asnières puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans les classes de Sandy Ouvrier, Nada Strancar et Xavier Gallais, Loïc Mobihan joue son premier rôle au théâtre sous la direction et aux côtés de Michel Fau dans *Demain il fera jour* d'Henry de Montherlant (Théâtre de l'Oeuvre), puis il est mis en scène par Marc Paquien dans *Les Voisins* de Michel Vinaver (Théâtre de Poche), *Le Silence de Molière* de Giovanni Macchia (Théâtre de la Tempête). Enfin Peter Stein le dirige dans *Tartuffe* (Théâtre de la Porte Saint-Martin).

Au cinéma, il tourne dans *Jalouse* de David et Stéphane Foenkinos et *Plaire, Aimer et courir vite* de Christophe Honoré (Festival de Cannes 2018).



Julien LOPEZ

Après un bac scientifique, il intègre le Conservatoire régional de Rouen. Il se forme ensuite pendant trois ans aux Ateliers du Sudden dans la promotion de Pierre Fresnay. Puis il rejoint l'Ecole de Susan Batson à New-York, pour effectuer un stage intensif de 3 mois.

Très récemment, il a tourné sous la direction de Philippe Faucon pour une série sur Arte, *Fiertés*, aux côtés de Frédéric Pierrot, Jérémie Elkaim ...

Il prépare actuellement un rôle pour une série Netflix, dans laquelle il interprètera un danseur de haut niveau.



Bertrand PONCET

Bertrand Poncet se forme au Théâtre National de Strasbourg où il rencontre Alain Françon, Jean-Yves Ruf, Pierre Meunier, Jean Louis Hourdin. Il joue en 2013 dans une adaptation de *L'Idiot* de Dostoïevski montée par Laurence Andreivni, puis en 2014 il rencontre Nora Granosvky avec laquelle il fait trois spectacles. Il travaille avec Macha Makeïeff pour jouer dans *Les femmes savantes* et Marc Pacquien dans *Les fourberies de Scapin*. On le retrouve également au cinéma dans le film *Les malheurs de Sophie* réalisé par Christophe Honoré et *La belle époque* de Nicolas Bedos. Il monte avec Anais Muller la compagnie SHINDO et crée *Un jour j'ai rêvé d'être toi* en 2017 puis en 2020 *Là où je croyais être il n'y avait personne*.



Renan PRÉVOT

Suivant une licence de cinéma à Paris III, Renan Prévot joue pour la première fois dans le film *Pris de Court* d'Emmanuelle Cuau aux côtés de Virginie Efira. Il joue ensuite Jason dans la pièce de David Lindsay-Abaire, *Rabbit hole*, mise en scène par Claudia Stavisky.

Seuls les Pirates de Gaël Lépingle, dans lequel il joue, vient d'obtenir le grand prix de la compétition française au FID de Marseille 2018.



Roxanne ROUX

Après des études littéraires et plus de 10 ans au sein de la compagnie de danse Grenade, Roxanne Roux intègre le Cours Florent en 2009, et le termine en étant sélectionnée pour le Prix Olga Horsting en 2013.

Formée également au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans les classes de Sandy Ouvrier, Nada Strancar, elle poursuit pendant un an son cursus au Susan Batson Studio (New-York). Elle joue pour sa dernière année au conservatoire au Festival d'Avignon dans les mises en scène de Clément Hervieux-Léger et Yann Joël Collin. On a pu la voir à Paris dans *Le plus heureux des trois* mis en scène par Didier Long au Théâtre Hébertôt en 2013, et on la verra dans *La Dama Boba* par Justine Heyneman début 2019.

C'est non seulement la première fois que vous mettez en scène une pièce de Pierre Corneille, mais plus généralement une oeuvre du grand siècle français. Qu'est-ce qui vous a décidée, aujourd'hui, à aborder ce répertoire ?

C'est une envie que j'avais depuis très longtemps. Si je ne l'ai pas concrétisée plus tôt, c'est parce que je ne me sentais pas encore prête à travailler sur la métrique, sur la technique que nécessite la diction des alexandrins. Cette envie de créer *La Place Royale* est née en 2002 lorsque j'ai mis en scène *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, au Festival Les Nuits de Fourvière. Pour moi, il y a trois pièces du répertoire théâtral qui sont intimement liées, des pièces qui traitent toutes trois de la thématique de l'adolescence, de la naissance de la sexualité. Il s'agit du *Songe d'une nuit d'été*, de *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind et de *La Place Royale*.

Est-ce que créer *La Place Royale* constitue pour vous, d'une façon ou d'une autre, une étape dans votre parcours de metteuse en scène ?

Oui, sans aucun doute. J'ai attendu longtemps avant de m'autoriser à monter cette pièce. Les années ont passé, j'ai mis en scène d'autres oeuvres, des textes classiques et des textes contemporains. C'est une sensation très agréable de se rendre compte que l'on a cheminé, que l'on a acquis de l'expérience et que l'on possède des outils que l'on ne possédait pas auparavant pour se confronter à certaines difficultés techniques. Mettre aujourd'hui en scène *La Place Royale* est donc non seulement une étape dans mon parcours, mais aussi la réponse à un rendez-vous que je m'étais donné, il y a plus de quinze ans, avec moi-même.

Qu'est-ce qui vous touche le plus dans ce texte ?

Ce que je trouve extrêmement intéressant, c'est qu'il s'agit d'une oeuvre totalement monothématique. Corneille se concentre sur le moment exact du tout premier émoi sexuel. Je crois que c'est ça qui me touche le plus. Car c'est une thématique qui m'apparaît tellement importante, presque anthropologique et totalement universelle. Quelle que soit notre culture, quel que soit le cadre dans lequel on grandit, que l'on vive à New Delhi, à Buenos Aires ou à Paris, au XVIIIe siècle ou au XXIe, lorsqu'on arrive au début de l'adolescence, chacun d'entre nous éprouve la même chose. On est traversé par le même type d'émoi, le même type de surgissement qui provoque une forme de fragilité pouvant aller jusqu'à la panique. Or, rien ne protège quiconque de cette panique-là. Pas même l'éventuelle richesse dans laquelle on peut évoluer.

Car les personnages de *La Place Royale* appartiennent à ce que l'on pourrait appeler la « jeunesse dorée » de l'époque...

Oui, la pièce prend place au coeur de Paris, Place Royale, aujourd'hui rebaptisée Place des Vosges. Corneille écrit cette pièce en 1633, dans une époque qui voit s'imposer une révolution sociologique importante : les jeunes filles ont pour la première fois le droit de sortir de chez elles seules, sans adulte pour les accompagner. Mais le fait que les personnages de *La Place Royale* appartiennent à la classe supérieure de la société ne change rien à ce qu'ils vivent et ce qu'ils ressentent. Les premiers émois du désir et de la sexualité sont comme une pierre fondatrice qui — même si l'on diffère les uns des autres par de nombreux aspects, même si chacun d'entre nous devient en grandissant un adulte différent — est commune à l'ensemble de l'humanité.

Dans quelle direction souhaitez-vous orienter votre travail sur les vers ?

Je souhaite que ces jeunes comédiennes et comédiens disent les alexandrins comme s'ils parlaient leur langue maternelle. Cela, afin que l'on sorte de toute idée d'artificialité ou de formalisme, mais en respectant scrupuleusement les règles de la versification. Pour nous aider à effectuer ce travail sur les vers, j'ai demandé à Valérie Bezançon, une spécialiste de la diction qui a étudié l'art de la prosodie auprès de Michel Bernardy, de participer à notre création.

Que souhaitez-vous éclairer de la pièce de Corneille à travers la jeunesse de vos interprètes ?

Toutes les émotions dont parle *La Place Royale* doivent avoir une répercussion et une traduction corporelle, physique sur le plateau. La jeunesse de ces personnages, comme toutes les énergies qui traversent cet âge, peuvent bien sûr être jouées. C'est le travail d'interprétation des comédiens. Mais il me semble que si ce sont de tout jeunes interprètes qui s'emparent de ces émotions-là, on atteint alors une forme d'évidence, de pureté et de vérité qui, avec des acteurs plus âgés, ne peut pas exister de la même façon.

Au-delà de la diction, le corps occupera donc une place importante dans votre spectacle...

Une place fondamentale. Tout d'abord, comme je l'ai dit, à travers ce que les comédiens sont, c'est-à-dire à travers leur corps de jeunes femmes et de jeunes hommes. Mais aussi à travers la façon dont ils évoluent entre eux et dans l'espace. C'est la raison pour laquelle j'ai demandé à la chorégraphe Joëlle Bouvier de créer la « mise en mouvement » du spectacle, de faire en sorte que la sauvagerie des personnages, leur violence, ou au contraire leur fragilité, leur douceur infinie, s'expriment corporellement sur scène.



À travers quels comportements la violence de la pièce se manifeste-t-elle ?

À travers tous les stratagèmes que chaque personnage met en place pour éviter de souffrir et, en définitive, pour créer les conditions de sa survie. Car, comme l'a dit Edward Bond, depuis le début des temps jusqu'à aujourd'hui, les personnages de théâtre, tout comme les êtres humains, n'ont qu'un seul objectif : survivre. Et si la politique est l'art de partager un lopin de terre en s'entretenant le moins possible, l'amour, lui, est l'art de survivre aux débordements que créent, au plus intime, au plus profond de nous-mêmes, les bouillonnements de la sexualité et du désir.



Au-delà des thèmes de la jeunesse, de la naissance du désir et de la sexualité, le thème du consentement est lui aussi au centre de *La Place Royale*. Comment souhaitez-vous aborder cette question dans votre création ?

Ce qui est très surprenant dans cette pièce, c'est l'impression de modernité qui s'en dégage. Ce que *La Place Royale* dit sur le thème du consentement est étonnamment proche de ce que pourrait en dire un texte écrit aujourd'hui. Il n'est donc pas utile de plaquer quoi que ce soit sur les mots de Corneille. Ces mots se suffisent à eux-mêmes. À travers ma mise en scène, je vais donc tout simplement m'attacher à dire ce qu'ils racontent. La matière qu'ils forment n'appartient pas à une époque ou à une autre. Le risque fondamental d'aimer, la violence inhérente à l'amour et à la sexualité, la question du consentement, du viol, des tournantes, les pulsions de pouvoir et de mort... L'actualité contemporaine nous prouve chaque jour que *La Place Royale* est composée de thématiques qui résonnent aussi fort aujourd'hui qu'au XVIIIe siècle.



Propos recueillis en octobre 2018
par Manuel Piolat Soleymat

Camille Bernon, qui interprète le personnage de Phylis, nous parle de son rôle, du spectacle et de sa collaboration avec Claudia Stavisky.

Comment le projet a-t-il débuté du côté des comédiens ?

Claudia Stavisky a organisé des auditions à Paris avec le Jeune Théâtre National. Lorsque l'on sort de grandes écoles, nous sommes dans ce dispositif durant trois ans : il met en relation les metteurs en scène avec de jeunes comédiens qu'ils ne connaissent pas. Claudia a rencontré alors Loïc Mohiban pour le rôle d'Alidor et Roxanne Roux pour le rôle d'Angélique. Après plusieurs auditions, Claudia n'a pas réussi à trouver la comédienne adéquate pour le personnage de Phylis. Je n'étais plus dans le dispositif JTN à ce moment-là mais le directeur lui a parlé de moi. Elle m'a appelée et m'a demandé si je voulais faire une scène. J'ai d'abord refusé faute de temps. Je lui ai ensuite proposé une lecture en alexandrins d'un texte que j'affectionne et que j'avais déjà travaillé. J'y suis donc allée, sans même connaître son travail ; je suis allée au rendez-vous parce que j'avais envie de lire ces alexandrins-là, par plaisir de retrouver cette scène de Racine. Je ne l'ai pas jouée, mais ce n'était pas seulement une lecture de vers, je l'ai incarnée.

A partir de ta sélection, quel a été ton processus d'apprentissage ? Est-ce plus compliqué d'apprendre des vers que la prose ?

Les vers sont plus simples pour la mémoire car ils vont de soi : avec la rime, nous savons ce qui arrive ensuite. Il y a des textes qui sont beaucoup plus difficiles à apprendre, mais je n'ai jamais eu de problèmes avec les alexandrins. En ce qui concerne le travail que ça demande, c'est différent et parfois laborieux. Les vers sont comme la musique, ils nécessitent la même exigence, la même ténacité que la pratique d'un instrument. Du fait de mes dix ans de violon, j'aime cette ténacité, j'aime le faire, c'est même avec complaisance que j'aime passer beaucoup de temps sur un texte. Mais ce n'est pas toujours évident, c'est une langue ancienne et rythmée. Pour la rendre très concrète et que les gens la comprennent comme la pensée circule, c'est long. Le vers est sophistiqué, il faut parvenir à l'incarner intensément afin que le public ne soit plus heurté par la langue mais, au contraire, réussisse à la savourer.

Nous avons eu l'accompagnement de Valérie Bezançon lors de rendez-vous ponctuels pour nous aider à travailler l'alexandrin. Je suis allée la voir six fois au cours de l'année, avant le début des répétitions. Nous pouvions y aller autant de fois que l'on voulait. Pour nous aider, Valérie passe par la pensée et non par les règles ou comment en faire une langue qui pense et qui avance.

C'est donc difficile de rendre naturel le vers qui, d'une certaine manière, ressemble à un autre langage ?

Oui, c'est là tout l'enjeu. Les premières scènes sont souvent sacrifiées car elles posent l'action et le public a besoin de temps pour s'acclimater à ces codes et cette langue. De notre côté, le but est de faire du vers notre langue maternelle, c'est d'ailleurs ce que nous a demandé Claudia. Corneille, c'est baroque dans l'écriture, avec beaucoup de joutes verbales, il faut donc que ce que l'on joue soit clair dans notre tête ainsi que dans le son que l'on émet pour que le public le comprenne.

Dans le processus de travail collectif, comment et sous quelle forme les répétitions ont-elles débuté ?

Nous avons fait des lectures. Une première plusieurs mois en amont des répétitions, juste afin que les comédiens se rencontrent, puis une seconde le premier jour des répétitions afin de dérouler la pièce. Les premières répétitions sont toujours difficiles, nous ne sommes pas encore au clair ni avec le texte, ni avec nos corps.

Et une fois au plateau, comment se passe le travail avec Claudia Stavisky ?

Alors qu'il existe des metteurs en scène très dirigistes, des plasticiens du plateau tel que Bob Wilson où tout est millimétré et où le comédien sert un tableau global, d'autres metteurs en scène en disent très peu. Claudia se place à un entre-deux que je trouve très agréable et son expérience de comédienne change beaucoup de choses. Certains metteurs en scène sont de très bons directeurs d'acteurs mais beaucoup ont du mal à sentir comment aider et vous abandonnent dans de longs tunnels existentiels. Un metteur en scène doit savoir comment se positionner par rapport à son acteur pour le guider. Claudia m'accompagne sur de petites choses, elle voit la manière dont je travaille et me fait confiance dans ce que je fais. En fonction des différentes natures de ses comédiens, elle sent le besoin d'être plus ou moins présente, mais elle ne s'interdit rien, c'est assez instinctif. Elle intervient de manière fine et précise, son regard est moins dramaturgique qu'organique.

Valérie Bezançon vous a-t-elle accompagnés au cours de ces répétitions pour poursuivre le travail autour des alexandrins ?

Ponctuellement oui, le travail avec Valérie est plus informel. Lorsque les répétitions ont commencé, soit elle venait nous voir, soit nous avions des créneaux pour la rencontrer. C'était une aide encore plus importante car nous étions dans le rapport au plateau. Notre manière de jouer évolue face à nos partenaires qui proposent des choses, Valérie a donc pu suivre cette évolution dans le jeu.

Vous avez également travaillé avec la chorégraphe Joëlle Bouvier. Ce travail-là vous aide-t-il dans la construction de votre personnage ?

Oui, pendant les répétitions. Joëlle est le regard extérieur qui simplifie les choses, mais il y a aussi beaucoup d'idées que nous avons créées nous-mêmes qu'elle a développées ou même aimées ainsi. C'est un précieux soutien à bien des moments, surtout maintenant que nous savons exactement ce que l'on joue. Elle simplifie ce que l'on fait, mais ça part souvent de nos propositions. Pour la construction du personnage, cela dépend des comédiens. Moi, j'ai déjà un rapport clair à mon corps et je m'en sers très vite au plateau.

Pouvez-vous nous dire quelques mots sur les costumes. Une fois la confection terminée, le jeu en est-t-il renouvelé ?

Nous avons eu trois essayages, un premier pour les mesures, un deuxième avec les patrons afin que les costumiers visualisent les possibles, et enfin un premier assemblage aux Célestins. La création est actuellement en cours, c'est un travail titanesque, sur mesure, composé de pièces détachables. L'ajout du costume change beaucoup. Si on arrive déjà à jouer la scène sans costume, en basket, on crée un personnage que le costume va amplifier. Le costume nécessite de se réajuster, mais lorsque l'on a bien avancé dans le travail, on risque moins d'être déstabilisé.



Propos recueillis le 19 avril 2019
par le théâtre des Célestins

CÔTÉ COUR : LES COMÉDIENS

CÔTÉ JARDIN : LA TECHNIQUE

Mai/juin 2018

Plus de 90 comédiens sont auditionnés au JTN
Six comédien.e.s sont retenu.e.s

Décembre 2018

- Rencontre avec Lili Kendaka, scénographe et costumière. Après la présentation de la maquette du décor à l'équipe technique, un cahier des charges est établi pour l'appel d'offre
- Le prestataire Albaka est sélectionné pour la construction du décor

Mars 2019

Début des répétitions à Paris (13h - 20h / 14h - 18h)

Mi-février 2019

L'équipe technique fait la rencontre du prestataire afin d'étudier plans et maquettes de la construction du décor

Avril 2019

Accueil des comédiens aux Célestins pour les répétitions sur le grand plateau (14h30 - 17h30 / 19h30 - 22h30)

Mi-mars 2019

- Lancement de la construction du décor
- Prise de mesures des comédiens pour les costumes

15 avril 2019

- Le décor est livré au théâtre des Célestins puis monté dans l'après-midi
- Première session d'essayages costumes

16 avril 2019

Les créateurs lumière et son font des essais de ce qu'ils ont imaginé pour la mise en scène

30 avril 2019

Première répétition en costumes

26 avril - 30 avril - 3 mai 2019

Répétitions publiques

29 avril - 6 mai

Dernière semaine de répétition

7 mai 2019

Pré-générale

8 mai 2018

Répétition générale

9-29 mai 2019

Représentations aux Célestins



Célestins

THÉÂTRE DE LYON

BILLETTERIE : 04 72 77 40 00
ADMINISTRATION : 04 72 77 40 40
THEATREDESCELESTINS.COM
4 RUE CHARLES DULLIN - 69002 LYON