



Anne-Claire
Serge Bellot
Raymond Delepiere
Serge Demoulin
Mikael Di Marzo
Stanislas Drouart
Jerry Henning
Nina Juncker
Laurent Kaye
Gauthier Minne
Didier Payen
Pauline Serneels
Nicolas Stoinovsky
Clément Thirion
Geoffrey Tiquet
Olivier Waterkeyn

2020-2021 - Ed. Resp. C. Bernard & M. Delaunoy / Rue Goffart 7A - 1050 Bruxelles / Design: Signelizer.com © Béatrice Szapropowska

des hommes endormis

MARTIN CRIMP / MICHAEL DELAUNOY

TEXTE FRANÇAIS ALICE ZENITER

Production Rideau de Bruxelles, La Coop asbl. Avec la participation du Centre des Arts scéniques (CAS). Avec le soutien de Shelterprod, Taxshelter.be, ING et du Tax-Shelter du gouvernement fédéral belge. L'Arche est l'éditeur et l'agent théâtral du texte représenté : www.arche-editeur.com

RIDEAUDEBRUXELLES.BE | 02 737 16 01

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles -
Direction du Théâtre et de la Loterie Nationale.
Avec l'appui de la Commune d'Ixelles.



DES HOMMES ENDORMIS

Après le succès de *La Ville*, retour à l'écriture dangereusement envoûtante d'un des plus grands dramaturges britanniques vivants.

Hambourg, de nos jours. Julia et Paul, la cinquantaine, forment un couple sans enfant. Elle travaille dans le domaine de l'art contemporain, lui est producteur de *dance music*.

En pleine nuit, deux jeunes gens débarquent dans leur appartement : Josefina, assistante de Julia, et son compagnon Tilman.

Petit à petit, le climat se fait électrique. Les corps se délient, se défont. D'étranges rapports de force se nouent et se dénouent...

Tendus au cordeau, les dialogues virtuoses de Crimp interrogent avec un humour décapant notre rapport aux questions de genre, de générations, de procréation... Comme une danse endiablée au bord du précipice.

Avec Anne-Claire, Serge Demoulin,

Mikael Di Marzo et Pauline Serneels

Écriture Martin Crimp

Texte français Alice Zeniter

Mise en scène Michael Delaunoy

Assistanat à la mise en scène Jerry Henning

Assistanat stagiaires Geoffrey Tiquet, Simon Delvaux

Scénographie Didier Payen

Lumière Laurent Kaye

Création sonore Raymond Delepierre

Coiffure et maquillage Serge Bellot

Chorégraphie Clément Thirion

Chorégraphie de combat Cédric Cerbara

Construction du décor Olivier Waterkeyn

Régie lumière Gauthier Minne

Régie Stanislas Drouart

Régie son Nicolas Stroïnovsky

Habillage Nina Juncker

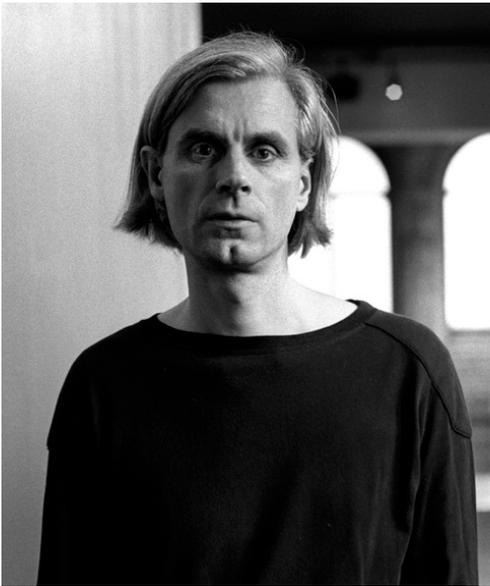
L'Arche est l'éditeur et l'agent théâtral du texte représenté :

www.arche.editeur.com

Production Rideau de Bruxelles, La Coop asbl. Avec la participation du Centre des Arts scéniques (CAS).

Avec le soutien de Shelterprod, Taxshelter.be, ING et du Tax-Shelter du gouvernement fédéral belge.





MARTIN CRIMP

AUTEUR

Martin Crimp naît à Dartford, dans le Kent, le 14 février 1956. Sa mère est femme au foyer et son père ingénieur pour la British Rail Cie. À cause de l'emploi du père, la famille se voit contrainte à déménager souvent au cours de l'enfance de Martin, ce qui ne l'empêche pas d'être très doué à l'école. Il se démarque rapidement, particulièrement en langues, en musique et en littérature anglaise. C'est d'ailleurs au collège qu'il écrit *Clang*, sa première pièce, ainsi que deux recueils de nouvelles : *An Anatomy* (1978) et *Still Early Days* (1978). Toutefois, il ne se met véritablement au théâtre qu'à partir des années 1980.

Les six premières pièces de Martin Crimp – *Living Remains* (1982), *Four Attempted Acts* (1984), *A Variety of Death-Defying Acts* (1985), *Definitely the Bahamas* (1987), *Dealing with Claire* (1988) et *Play with Repeats* (1989) – sont créées à l'Orange Tree Theater de Richmond, un théâtre d'avant-garde qui s'inscrit dans la pensée alternative du début des années 1970. Parallèlement, Crimp écrit plusieurs pièces pour la radio dont certaines seront adaptées pour la scène, comme *Four Attempted Acts*. Plusieurs critiques estiment d'ailleurs que l'expérience de Crimp comme auteur radiophonique influence son écriture de manière fondamentale et expliquerait que son théâtre soit un théâtre de « voix ». Ce « théâtre de voix » se caractériserait entre autres, et comme c'est le cas dans *Attempts on her life* par exemple, et dans la deuxième partie de *Dans la République du bonheur*, par une absence de distribution.

En 1990, l'auteur reçoit une bourse du Conseil des Arts de la Grande-Bretagne et sa pièce *No One Sees The Video* est montée au Royal Court Theatre de Londres. L'année suivante, il est invité comme auteur en résidence au New Dramatists de New York et y écrit *Getting Attention* et *The Treatment*, une de ses pièces les plus marquantes et pour laquelle il reçoit, en 1993, le prix *John Whiting*.

En 1997, alors qu'il est auteur en résidence au Royal Court Theatre, Crimp écrit *Attempts on her Life*, pièce que plusieurs considèrent comme son chef-d'œuvre. Sa carrière atteint alors un sommet. Sa réputation traverse la Manche et rejoint le continent où il est traduit et monté, particulièrement en France et en Allemagne. Depuis lors, on lui doit *The Country* (2000), *Face to the Wall* (2002), *Cruel and Tender* (2004), *Fewer Emergencies* (2005), *The City* (2008), *In The Republic of Happiness* (2012) et *The rest will be familiar to you from the cinema* (2013).

Il écrit de plus depuis 2006 des livrets d'opéra pour le compositeur George Benjamin : *Into the Little Hill* (2006), *Written on skin* (présentée en 2012 au Festival d'Aix en Provence), et *Lessons in Love and Violence* (présentée au Royal Opera House de Londres en 2018). Il réalise également des traductions de pièces françaises, parmi lesquelles *Le Misanthrope* de Molière ou *Les Chaises* de Ionesco. Ses dernières pièces *Men Asleep* et *When we have sufficiently tortured each other* ont été mises en scène respectivement par Katie Mitchell au Schauspielhaus de Hambourg en 2018 et au National Theatre de Londres en 2019.

Martin Crimp est considéré comme un des auteurs les plus novateurs de sa génération. Figure essentielle du théâtre post-dramatique en Angleterre, il n'a cessé de questionner la forme afin de redonner au théâtre une place dans un monde qui semblait ne plus lui en laisser. Ses pièces dressent le portrait d'une société contemporaine occidentale, consummatrice et centrée sur elle-même, qui se veut parfaite – saine, prospère et performante – mais sous le masque de laquelle se creusent de graves problèmes. L'univers de Crimp présente souvent des êtres troublés qui ont du mal à définir leur identité et qui entretiennent entre eux des rapports de force, des jeux de pouvoir et d'abus, de manipulation ou de dépendance.

Sous la plume de Crimp, le réel est déformé – exagéré – de façon à créer un effet d'étrangeté dans le regard du spectateur. L'univers est malsain, parfois cruel ou choquant, mais toujours empreint d'ironie (voire d'humour). Le théâtre qu'il propose est parfois énigmatique tant les notions d'histoire et de personnages sont évincées. Toutefois, sa langue est celle de la « vie normale » avec son rythme, ses répétitions et ses pauses. On peut dire de Martin Crimp qu'il est un auteur critique. Par contre, il n'énonce pas d'opinion à proprement parler avec ses pièces. Au contraire, il travaille plutôt à déjouer les partis pris en considérant le monde dans toutes ses contradictions ; il utilise des stéréotypes déjà existant et les dégénère afin qu'ils parlent d'eux-mêmes.

À cause de son ton un peu cru, on a longtemps associé Crimp, à tort, au New Brutalism des années 1990, association à laquelle l'auteur s'est toujours vivement opposé (une étiquette qui fut également accolée – encore là, à tort – à Mark Ravenhill et Sarah Kane). Si on ne peut lui apposer d'étiquette quelle qu'elle soit, on peut toutefois s'entendre pour dire qu'il s'agit d'un auteur qui, par opposition au divertissement et/ou à l'art moraliste, défend l'idée d'un théâtre qui bouscule les idées reçues afin d'inciter le public à réfléchir sur notre époque et sur nous-mêmes.



Anne-Claire et Serge Demoulin dans *La Ville* mis en scène par Michael Delaunoy
@ Alessia Contu



@ Beata Szparagowska

MICHAEL DELAUNOY

METTEUR EN SCÈNE

Michael Delaunoy est né à Liège le 21 août 1968. Élève de 1988 à 1992 au Conservatoire Royal de Bruxelles dans la classe d'Art dramatique de Pierre Laroche et la classe de Déclamation de Charles Kleinberg.

Après avoir participé à quelques spectacles en tant qu'acteur, il s'essaye en 1991 à la mise en scène et fonde la Compagnie Off Limits (1992-2000) puis l'Envers du théâtre – compagnie Michael Delaunoy (de 2000 à 2008). Il travaille en coproduction avec différentes institutions belges et étrangères (Théâtre National, manège.mons, Théâtre de la Place, Théâtre de la Balsamine, Théâtre Varia, Théâtre de Namur, Théâtre Blanc (Québec), etc.) ou en tant que metteur en scène invité (Théâtre National, Rideau de Bruxelles, Théâtre Le Public, Atelier Théâtre Jean Vilar, Teatro La Comunità (Rome) etc.).

Il monte des auteurs tels que Tchekhov, Strindberg, Büchner, La Fontaine, Von Horvath, Adamov, Duras, mais aussi de nombreux contemporains : Kalisky, Enzo Cormann, Pietro Pizzuti, Laurence Vielle, Luca De Bei, Paul Pourveur, Xavier de Guillebon, Ascanio Celestini, Patrick McCabe,...

Michael Delaunoy voit en 2005 sa création de *Aïda vaincue* de René Kalisky couronnée quatre fois aux Prix de la Critique Meilleur spectacle, Meilleure scénographie, Meilleure actrice, Meilleur acteur. Il est, en outre, nommé quatre fois comme Meilleur metteur en scène.

En juin 2007, Michael Delaunoy est désigné à la direction artistique du Rideau de Bruxelles. Il y monte : *Blackbird* de David Harrower (création en français, novembre 2007, Prix de la Critique 2008 : nomination Meilleur metteur en scène), *L'abécédaire des temps modernes* (tomes 1, 2 et 3) de Paul Pourveur (création mondiale, mars/avril 2009, Prix de la Critique 2009 : Meilleur auteur), *Loin de Corpus Christi* de Christophe Pellet (création mondiale, coproduction Théâtre de la Place et la Comédie de Genève, novembre/décembre 2009, reprise en novembre 2010), *Le Carnaval des ombres* de Serge Demoulin (création mondiale, février/mars 2012, coréalisation Festival Parole d'Hommes et AMAPAC (Malmedy), reprise au Festival d'Avignon 2018, Théâtre Episcène), *La jeune fille folle de son âme* de Crommelynck (création en juillet 2013 au Théâtre du Peuple de Bussang, reprise au Rideau de Bruxelles au cours de la saison 13-14), *La Ville* de Martin Crimp (création en Belgique, avril/mai 2015,

Prix de la Critique 2015 : nomination Meilleure mise en scène), *Warda* de Sébastien Harrisson (création en Belgique en avril 2016, reprise en janvier 2018 à Montréal), *Le dire des forêts* de Philippe Vauchel (co-mise en scène avec Philippe Vauchel, création en janvier 2017, Le Rideau @ Atelier 210), *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett (création en avril 2018, Le Rideau @ Théâtre des Martyrs, Prix de la Critique 2018 Meilleure comédienne : Anne-Claire) *Funérailles d'hiver* d'Hanoch Levin, création en novembre 2018 au Théâtre du Passage à Neuchâtel, reprise en janvier 2019 (Le Rideau @ Centre Culturel Jacques Franck).

En mars 2013, Michael Delaunoy assure la création mondiale de *Lolo Ferrari*, un opéra commandé au compositeur liégeois Michel Fourgon par l'Opéra de Rouen (livret de Frédéric Roels). Parallèlement à son travail de metteur en scène, Michael Delaunoy développe depuis 1994 une importante activité pédagogique. Outre la direction d'animations et de stages, de formations et de recherche, il a assumé de 1994 à 2003 une charge de cours d'Art dramatique permanente au Conservatoire royal de Liège et est depuis août 2003 professeur d'Art dramatique au Conservatoire royal de Mons, dénommé aujourd'hui Arts². Il est également régulièrement invité à travailler avec les élèves des classes de scénographie à Saint-Luc (Bruxelles) et de l'ENSAV (La Cambre).

Michael Delaunoy assurera jusqu'en octobre 2020 la direction artistique et générale de la treizième et dernière saison qu'il a préparée. L'autrice, actrice et metteuse en scène Cathy Min Jung lui succédera dans le cadre d'un mandat de 5 ans au cours duquel elle assurera la programmation jusqu'à la saison 2025-2026.

INTERVIEW

Cédric Juliens. – C'est le retour de Martin Crimp au Rideau, pour ta dernière mise en scène sous ton mandat de directeur. Ta précédente création de cet auteur, *La Ville*, datait de 2015. C'est un auteur qui t'est devenu familier ?

Michael Delaunoy. – Oui, c'est la quatrième création d'un texte de Crimp au Rideau. Il y a eu *Harcèlements (Attempt on her Life)* monté par Marcel Delval en 1998, *La Campagne*, toujours par Delval, en 2006. De mon côté, outre *La Ville*, j'ai monté trois autres textes de Crimp avec des étudiants en Art dramatique. C'est donc un auteur qui m'accompagne.

C. J. – C'est une dramaturgie anglaise un peu moins portée sur le social - et les échanges sont très âpres. Le texte se présente comme une suite d'énigmes, la première étant « pourquoi donner rendez-vous chez soi à 2h du matin à un couple de jeunes collègues, alors qu'on n'organise pas de fête ? ». Je suppose que c'est ce côté énigmatique qui te séduit chez Crimp ?

M.D. – Crimp met en place des dispositifs qui traitent de questions sociales mais jamais de façon explicite ou didactique. Il place le spectateur dans une position particulière...

C. J. – ...qui est comme pris au milieu des choses.

M.D. – La pièce est comme une enquête policière dont on n'aurait jamais le fin mot. Le texte ne se livre pas tout de suite. La fin, ambiguë, est abrupte et étrange. Chez Crimp, on glisse rapidement du « pourquoi » - dont on ne trouve pas la réponse - au « comment ». Qu'est-ce qui se passe dans la façon dont ces gens se présentent, établissent entre eux des rapports de force ? Crimp y aborde des questions fondamentales : l'identité, le genre, l'orientation sexuelle, la mémoire, la transmission, la procréation... et bien sûr la violence, omniprésente dans son théâtre, mais quasi jamais explicite (Crimp admirait Sarah Kane, mais d'une certaine façon, il en est comme l'envers).

C. J. – Il serait plus proche d'un Pinter...

M.D. – Oui, c'est aussi un théâtre de la menace. Et puis il y a l'héritage commun de Beckett. Crimp est pétri d'influences, il est en plus traducteur du français vers l'anglais. Pour revenir à la violence, on pourrait aussi évoquer le cinéma de Michael Haneke. Comme chez le cinéaste autrichien, la violence est suggérée : on la ressent sans pouvoir la visualiser, c'est ça qui est angoissant.

C. J. – On a l'impression que l'Autre devient un objet pour celui qui parle. Un objet qu'on pourrait broyer.

M. D. – Les rapports de pouvoir sont centraux. Il s'inscrivent dans un monde duquel l'empathie semble avoir disparu, sans que cela paraisse étrange pour les personnages.

Toutefois, la situation évolue : il y a comme des fissures à travers lesquelles l'émotion ou la pulsion jaillissent brièvement, mais toujours par des chemins décalés - qui ne relèvent pas de la causalité psychologique. Dans la préface du texte anglais, Crimp écrit : « j'ai volé deux matériaux » : un tableau d'une peintre autrichienne, Maria Lassnig, intitulé *Schlafende Männer (Des Hommes endormis)* ; et ensuite : *Qui a peur de Virginia Woolf* de Edward Albee, dont Crimp réutilise des éléments sous forme de multiples variations, inversions etc. à partir du motif central : un couple plus âgé, universitaire, reçoit au milieu de la nuit un couple plus jeune. Crimp se laisse ensuite guider par son imaginaire et compose une partition précise et mystérieuse à la fois...

C. J. – Pour revenir à l'empathie, les scènes un peu froides du début tétanisent le lecteur. Tu comptes y apporter un contrepoint en situant les rapports davantage du côté du jeu de langage que de la volonté de faire mal ?

M.D. – Ce ne sera pas nécessaire pour autant qu'on laisse affleurer l'humour qui est omniprésent dans les dialogues, par jeu de décalages, de glissements et détournements. La difficulté se trouve plutôt dans la façon de donner à percevoir certaines thématiques, que Crimp traite de façon un peu cryptée. Notamment celle du devenir de la radicalité, que ce soit en art ou sur le plan politique. Crimp, à travers les figures des plasticiens Otto Muehl et Rudolf Schwarzkogler, fait référence à l'actionnisme viennois, un très important mouvement radical des années '60, qui marque les débuts de la performance. Des artistes qui ont eu une vie très chahutée, relevant parfois du judiciaire. Il cite également à plusieurs reprises la figure de Ulrike Meinhof, terroriste de la Rote Armee Fraktion. Tout cela interroge l'héritage de ces mouvements radicaux. Qu'en reste-t-il cinquante ans plus tard, notamment chez des artistes ou des théoriciens qui s'intéressent à ces questions, mais les vivent depuis leur environnement bourgeois ?

C. J. – Paul, le pianiste virtuose, s'est spécialisé dans la dance music ; Julia ajuste ses écrits théoriques à la demande du marché : on peut parler d'une dissolution de la radicalité dans le marketing.

M.D. – Oui, sur le plan politique. Sur le plan personnel, il s'agit d'un couple qui a perdu toute passion, qui est devenu « normal », flottant dans un équilibre parfait. Par contraste, le jeune couple - Josefina et Tilman - pourrait bien jouer le rôle d'un explosif – ce n'est pas pour rien que la jeune fille est comparée à la terroriste Ulrike Meinhof. Que deviennent les rapports vivants dans une société où la radicalité fait aussi partie du marché ? Ulrike Meinhof – suicidée - ou les activistes viennois et leur vie d'excès, fonctionnent dans cette pièce comme effets de rupture. À l'inverse, l'artiste contemporain de la pièce, Marko, qui certes a des liens thématiques avec ce mouvement, donne des directives par téléphone depuis les plages ensoleillées de Californie où on lui consacre une rétrospective. L'acte créateur est devenu marchandise. Cela rejoint la thématique de la transmission. Josefina, 24 ans, évoque d'emblée de façon enthousiaste les rapports sexuels avec Tilman, rapports dont ils sont incapables de se souvenir, étant « complètement défoncés ». Quand Paul demande comment Josefina peut décrire ces rapports puisqu'ils ne peuvent s'en souvenir, la jeune femme répond : « Eh bien nos amis prenaient des photos. » En quelques répliques, Crimp pose un monde terrifiant où on n'existe qu'à travers l'image, un monde sans mémoire.

C. J. – Perte de transmission d'une part, vampirisation des jeunes par les plus âgés, d'autre part. Les répliques finales nous laissent sur une impression amère ?

M.D. – Oui. Julia cède aux caprices d'un artiste auquel sa cote sur le marché offre un réel pouvoir. Dans cette scène ultime, Julia semble transmettre à Josefina, sa jeune assistante, une façon de se résigner, de renoncer pour « réussir ». La révolte rentre dans le rang. Si ces deux femmes ont l'air de se soumettre à un homme - Marko -, on peut s'interroger sur ce que sont devenus Paul et Tilman. Sont-ils morts ? Julia les a-t-elle éliminés ? Ont-ils disparus ? Forment-ils un nouveau couple ? Ou sont-ils, comme le laisse entendre le titre, tout simplement endormis ? Et puis que va devenir l'enfant qu'attend Josefina ? Forme-t-elle avec Julia un couple fondateur au sein d'un monde d'où les hommes auraient disparus ? Quel pacte secret unit désormais les deux femmes ?

C.J. – Qu'est-ce qui t'intéresse dans cette toxicité des rapports humains, en tant que metteur en scène ?

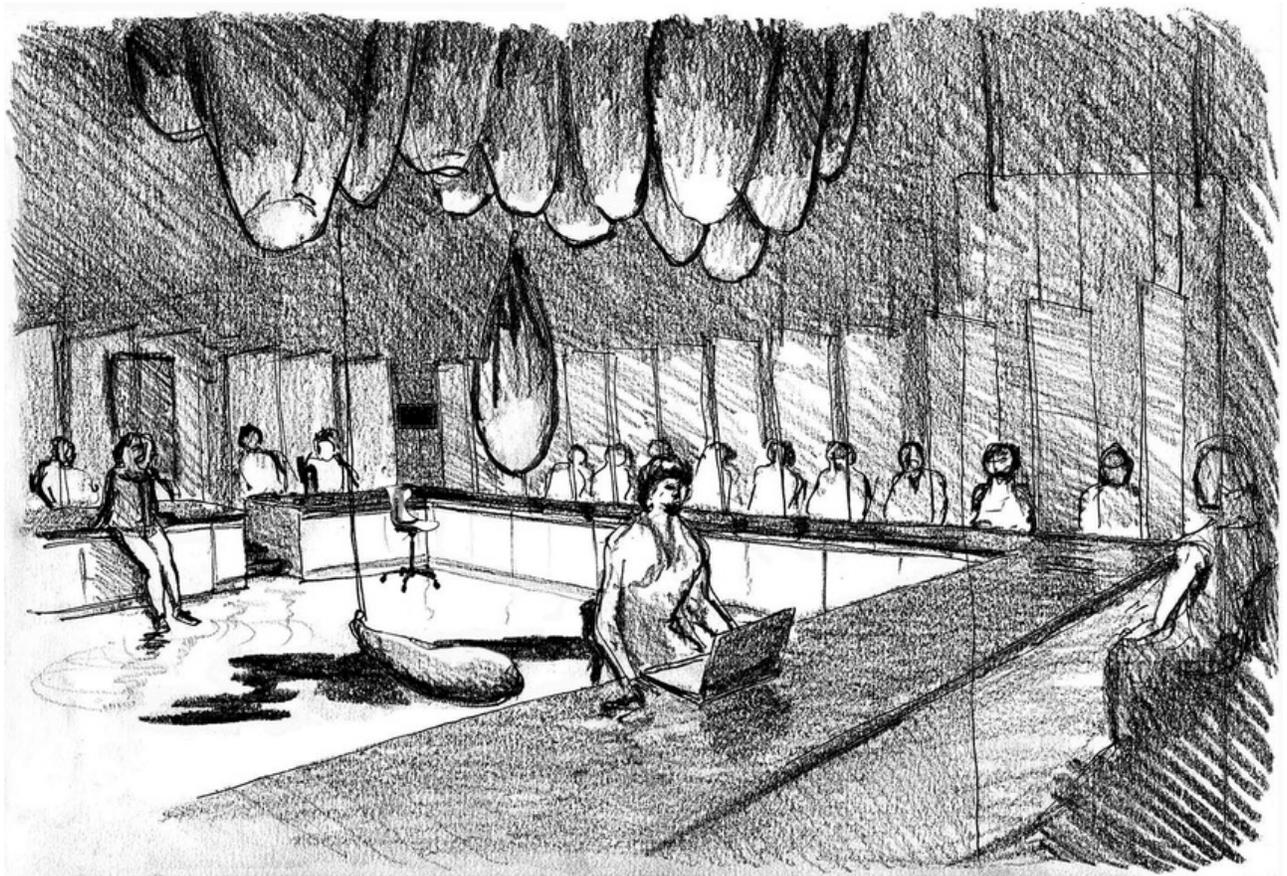
M.D. – Ce n'est pas la toxicité en soi qui m'intéresse. C'est le contexte dans lequel cette toxicité peut se déployer. Crimp est un observateur aigü de notre monde et de la façon dont ce monde se met lui-même en scène, en images. Et il le fait à travers un travail précis sur le langage, langage troué qui donne énormément d'espaces de jeu aux acteurs.

C. J. – Qu'est-ce qui s'est révélé lors des lectures avec les acteurs en juin dernier ?

M.D. – Crimp est un architecte : il n'assemble pas des morceaux hétéroclites au gré de ses seules sensations. Personnellement, j'aime me confronter à des propositions formelles fortes, dont la résolution scénique ne relève pas de l'évidence. Avec les acteurs, je recherche une forme de densité. D'une scène à l'autre, on s'enfonce dans une matière riche et ambiguë, rythmée par des dialogues s'inscrivant dans la grande tradition anglo-saxonne, mais qui évitent les pièges de l'efficacité immédiate et des raccourcis psychologisants. C'est une langue rythmique, ponctuée, percussive, qui ne peut être appréhendée avec une diction relâchée. L'analyse des rapports et des comportements montre que les personnages sont en permanence au bord de la rupture, comme s'il s'agissait pour eux de se maintenir debout. Ils semblent avoir perdu les clefs qui leur permettraient d'entrer en empathie avec les autres et avec eux-mêmes. Ils nous renvoient au final l'image de ce que l'on n'a surtout pas envie de devenir. L'approche de Crimp relève d'une forme de pessimisme tonique, dans lequel je me reconnais volontiers.

C.J. - La pandémie a-t-elle eu une influence sur la façon de concevoir le projet ?

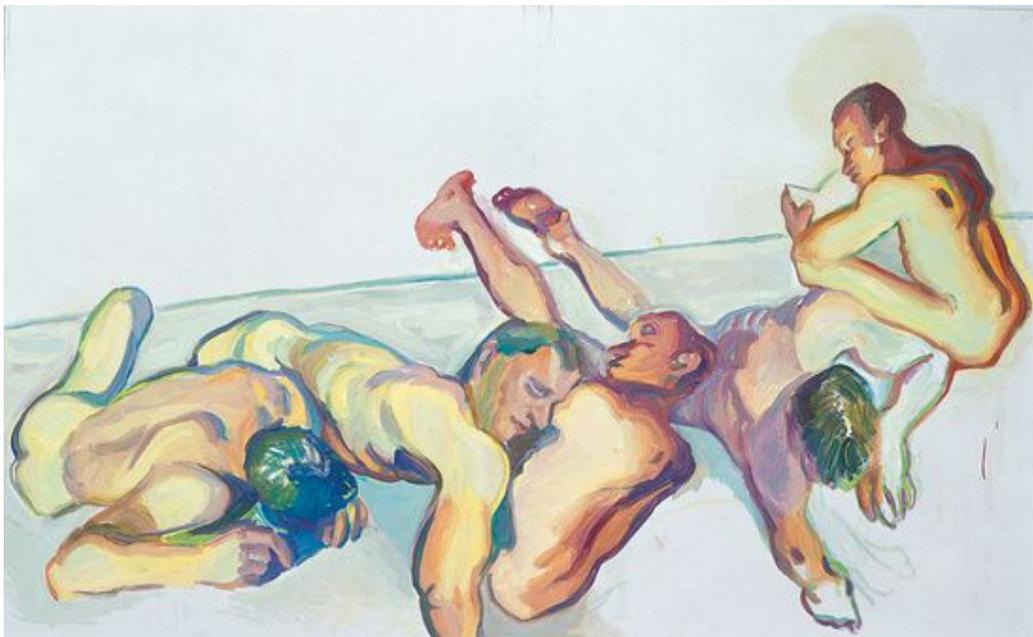
M.D. - La question de l'espace et du rapport acteurs-spectateurs est devenue centrale. Pour rappel, dans *La Ville*, en 2015, on se plaçait dans un dispositif bi-frontal. La particularité, ici, c'est que le travail préparatoire a débuté avant le confinement et s'est poursuivi durant celui-ci. Le rapport scène-salle ne pouvait faire abstraction de la situation liée au Covid-19. Mais avec Didier Payen, scénographe du projet, nous avons voulu retourner la contrainte sanitaire à notre avantage, se réappropriier une situation subie et en faire une force artistique. Par ailleurs, le côté glaçant des dialogues de Crimp, cette approche des comportements humains qui évoque un travail de laboratoire, nous semblait permettre un dialogue particulièrement pertinent avec l'hygiénisme du moment.



Dessin @ Didier Payen

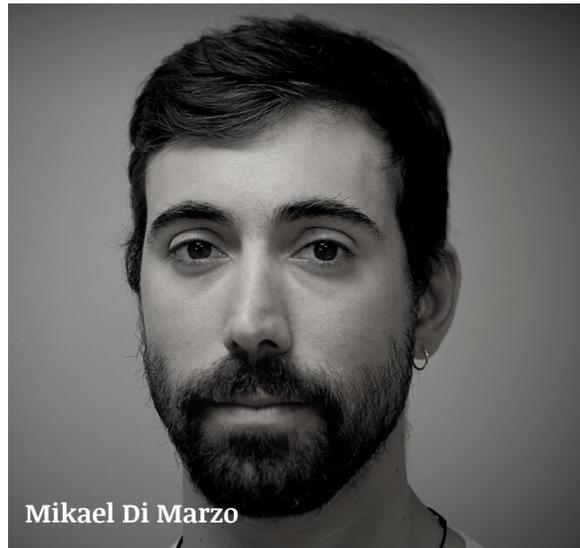
C. J. – Ce climat de résistance m'évoque le pessimisme tonique d'*Oh les Beaux jours* de Beckett, que tu as mis en scène.

M.D. – Oui, tu as raison. Il faut dire que je suis retourné à Beckett après avoir mis en scène *La Ville*. Le thème de la perte est une chose qui me passionne – qui contraste avec une société dans laquelle il faut à tout instant se montrer performant. Le confinement que l'on vient de traverser – et le sort réservé aux personnes âgées – est vraiment la métaphore de cela. Toutefois, avec Crimp comme avec Beckett, mon objectif n'est pas de désespérer le spectateur. L'écriture est chez ces deux auteurs, comme chez Tchekhov ou Ibsen – pour prendre de grands dramaturges plus éloignés de nous qu'on associe souvent à une forme de pessimisme –, une formidable source d'énergie, de vitalité. Quand Crimp donne à voir et à ressentir ce qui à tout moment risque de mourir en nous, quand il fait dire à Paul « j'ai découvert qu'à cause d'un problème génétique je n'avais pas d'âme », il ne le fait pas avec une complaisante désespérance. Il nous met en garde, comme le font tous les grands dramaturges depuis la Grèce antique. C'est Vitez qui disait : « le théâtre est un laboratoire des comportements humains ». Crimp s'inscrit dans cette grande tradition. Mais il ne développe pas ses thématiques à travers de longs débats. Il les laisse se dessiner de façon fragmentée. Comme lui, je plaide pour un art qui donne des impulsions, pas des solutions.



Maria Lassnig, *Schlafende Männer*

DISTRIBUTION



Crédits photos : Lorenzo Chiandotto (Anne-Claire), Beata Szparagowska (Serge Demoulin),
Sebastián Moradiellos (Mikael Di Marzo)

Anne-Claire

Anne-Claire étudie au Conservatoire de Bruxelles, dans les classes de Pierre Laroche et Marie-Jeanne Scohier. Premier Prix de Déclamation en 1988 et d'Art dramatique en 1990, Anne-Claire joue sous la direction de Frédéric Dussenne, Jean-Michel Frère, Philippe Sireuil, Lorent Wanson, Michael Delaunoy, Jean-Marie Villégier, Jacques Lassalle, Jean-Claude Penchenat, Christophe Sermet, Deborah Warner, Vincent Goethals... Ces dernières saisons, on a pu la voir au Rideau de Bruxelles, dans *La Ville* de Martin Crimp mis en scène par Michael Delaunoy, dans *Le dire des forêts* de Philippe Vauchel mis en scène par l'auteur et Michael Delaunoy, au Théâtre Royal des Galeries dans *Le Journal d'Anne Frank* de Frances Goodrich et Albert Hackett dans une mise en scène de Fabrice Gardin. Anne-Claire a reçu le Prix de la Meilleure comédienne pour son rôle de Winnie dans *Oh les beaux jours* mis en scène par Michael Delaunoy, création en avril 2018, Rideau @ Théâtre des Martyrs et reprise en janvier 2020. En mars 2020, on a pu la voir également dans *Coup de grâce* de Pietro Pizzuti mis en scène par Magali Pinglaut au Théâtre le Public. Anne-Claire enseigne au Conservatoire de Bruxelles en Art dramatique.

Serge Demoulin

Serge Demoulin est né le jour de la kermesse de son village, 10 septembre 1966, à Waimes, dans les cantons de l'Est, le pays du carnaval. Très tôt nourri aux confettis, aux flonflons et au théâtre wallon, il tâte de la scène dans la salle paroissiale à 14 ans dans une comédie au titre intraduisible *Li baron vadrouille*, dans laquelle il a une réplique. Entre deux festivités carnavalesques, il part étudier au Conservatoire de Bruxelles, dans la classe de Monsieur Pierre Laroche en Art dramatique, Madame Marie-Jeanne Scohier en déclamation. Alors qu'il est en première année, il joue Roméo dans *Roméo et Juliette* de William Shakespeare, mis en scène par Frédéric Dussenne dans les ruines de l'Abbaye de Villers-la-Ville. Depuis, il a joué sous la direction de Claude Volter, Daniel Leveugle, Michael Delaunoy, Philippe Sireuil, Michel Kacenenbogen, Tania Stepantchenko... dans les principaux théâtres de notre communauté. Il a également mis en scène *Un ami fidèle* de Jean-Pierre Dopagne, *Reste avec moi* d'Olivier Coyette et *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière. En 2006, il co-écrit *Le juste milieu* qui sera mis en scène par Olivier Massart au Théâtre de la Toison d'Or. En 2009, il reçoit le prix du Meilleur comédien aux Prix de la Critique pour son interprétation dans *Dom Juan et Hamelin*. Avec *Le Carnaval des ombres*, premier seul en scène et premier texte édité, Serge Demoulin reçoit le Prix du Meilleur Seul en scène et est nommé Meilleur Auteur aux Prix de la Critique 2012. Le spectacle connaîtra une belle tournée en Belgique et à l'étranger dont au Festival d'Avignon en 2018 à l'occasion de la première saison du Théâtre Épiscène. En 2015, il rejoint la distribution de *La Ville* de Martin Crimp aux côtés d'Anne-Claire et de Valérie Marchant dans une mise en scène de Michael Delaunoy. Spectacle nommé dans la catégorie Meilleure mise en scène aux Prix de la critique 2015 et repris en 2016 au Rideau de Bruxelles. En octobre 2020, il mettra en scène au Rideau un texte de et avec Vincent Marganne : *Muzungu*. Après avoir enseigné à Liège, il enseigne actuellement au Conservatoire de Bruxelles l'Art dramatique.

Mikael Di Marzo

Mikael Di Marzo naît à Turin, en Italie. Après un passage en France à Paris, il part à Bruxelles où il obtient son diplôme à l'INSAS, en interprétation dramatique. À sa sortie, il intègre la création collective *Urgence-s* de Coraline Claude, spectacle de recherche à travers l'écriture de plateau. Ensuite, entre un restaurant et un bar, il joue pour Thibaut Wenger dans *Penthésilée* de Heinrich von Kleist au Théâtre Océan Nord en avril 2019 et pour les Voyageurs Sans Bagage dans *L'être ou ne pas l'être*, un peu partout en Belgique, à Paris et Avignon. Le public le retrouvera dans quelques petits rôles par-ci et par-là pour des séries belges et des films italiens, il travaillera aussi en tant qu'assistant de Sebastián Moradiellos, directeur de casting à Bruxelles.

Pauline Serneels

Pauline Serneels est née à Bruxelles, y a vécu, mangé, pleuré et ri un bon paquet de fois en tout juste 23 ans d'existence. Dans un souci de cohérence peut-être, c'est au Conservatoire de Bruxelles que Pauline entreprend ses études de théâtre. Elle a alors 18 ans et le monde s'ouvre soudain tout grand devant elle. Très vite, elle entretient un rapport passionné et gourmand avec les mots et leur impact sur une scène. Elle partage ce goût avec ses amis Céline Dumont, François Heuse, Lauryn Turquin, Aurélien Dony et Zélie Sels avec qui elle développe et enrichit sa pratique au sein de la Compagnie du *Rêverbère*. Lors de son cursus, elle aura l'occasion de travailler comme stagiaire auprès de Dominique Roodthoof et de Frédérique Lecomte, et découvrira la joie d'assister des artistes dans leur processus de création. Animée par la poésie sous toutes ses formes, elle prend part au premier projet de *La Corneille Bleue, Sous les cailloux, le fleuve*, un spectacle de marionnettes monté sur un vélo.

DES HOMMES ENDORMIS

EXTRAITS

PAUL. Quelles personnes ? Quelle porte ? Pourquoi est-ce qu'on nous rendrait visite ? Il est deux heures du matin. Personne ne viendra maintenant. Il est deux heures, Julia. Personne n'a été invité et personne ne va venir.

JOSÉFINE. On prenait beaucoup de drogues. On buvait énormément. On se réveillait et c'était déjà le soir. On faisait l'amour comme des dieux mais on était incapables de s'en souvenir.

JULIA. Tu n'as jamais testé mon amour de cette façon. Et par ailleurs, puisque nous avons arrêté de nous aimer, pourquoi tester mon amour ? Tu ne m'aimes pas, donc tu ne me frappes pas. Tu es calme. Tu es normal. C'est ce que j'apprécie chez toi.

TILMAN. On a parlé d'avoir des enfants, mais le gamin ne pourrait pas être comme moi. Il faudrait qu'il soit comme Joséfine, il faudrait qu'il ait les yeux de Joséfine, et la bouche de Joséfine, et ses mains et il faudrait qu'il ait son cerveau et son corps et le sourire de Joséfine, et la voix de Joséfine et toute la vision de Joséfine sur l'existence parce que ce que je suis, c'est une vraie merde.

DES HOMMES ENDORMIS

C'EST AUSSI...

DÉBAT DU BOUT DU BAR

JE 01.10 – après spectacle

Avec l'équipe de création et un.e invité.e témoin.

Modérateur : Cédric Juliens.

MEDIA

Julie Fauchet / julie.fauchet@rideaudebruxelles.be / 02 737 16 05 / 0478 74 35 41

AVEC LES PUBLICS

MÉDIATION TOUS PUBLICS

Vous êtes responsable d'une association, d'un groupe ? Le Rideau privilégie le dialogue personnalisé et l'accessibilité. Il est possible d'imaginer ensemble les activités les mieux adaptées.

Muriel Lejuste / muriel.lejuste@rideaudebruxelles.be / 02 737 16 04 / 0497 93 34 30

MÉDIATION DES PUBLICS JEUNES

À travers les différents projets pédagogiques, Le Rideau apporte un soin particulier à outiller les élèves, les accompagner, susciter des rencontres entre jeunes et artistes.

Laure Nyssen / laure.nyssen@rideaudebruxelles.be / 02 737 16 02 / 0472 59 29 58

(éviter les mercredis)

REPRÉSENTATIONS

Rideau de Bruxelles

Rue Goffart 7A

1050 Bruxelles

SEPTEMBRE

MA 22 - 20:30

ME 23 - 20:30

JE 24 - 19:30

VE 25 - 20:30

SA 26 - 20:30

MA 29 - 20:30

ME 30 - 20:30

OCTOBRE

JE 01 - 19:30 **ME 07** - 20:30

VE 02 - 20:30 **JE 08** - 19:30

SA 03 - 20:30 **VE 09** - 20:30

DI 04 - 15:00 **SA 10** - 20:30

MA 06 - 20:30

RIDEAUDEBRUXELLES.BE

Le Rideau de Bruxelles est subventionné par la Fédération Wallonie-Bruxelles et reçoit le soutien de la Loterie Nationale. Il bénéficie de l'appui de la Commune d'Ixelles. Et de l'aide de Wallonie-Bruxelles International, de Wallonie-Bruxelles Théâtre/Danse, de la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale, du Centre des Arts scéniques et des tournées Art et Vie. Il a pour partenaires la RTBF et Le Soir.