

MUSIQUE
THÉÂTRE
ARTS DE LA SCÈNE
JEUNE PUBLIC
EXPOSITIONS



25
26

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

LE ROI SE MEURT

Eugène Ionesco / Jean Lambert-wild

Cie La Coopérative 326

Mar. 3 fév. 10h et 20h

LE ROI SE MEURT

De Eugène Ionesco

Un spectacle de Jean Lambert-wild & Catherine Lefeuvre



À L'USURE DU TEMPS

Le drame d'une agonie, c'est qu'on peut en rire jusqu'à en oublier les délabrements dont nous sommes responsables. Cet enjouement tragique de l'écriture de soi dans l'œuvre d'Eugène Ionesco est d'une modernité fracassante. La pièce *Le Roi se meurt* est un miroir renversé dont la préscience des réflexions n'a pas besoin de décortiqueurs de tréteaux pour être appréciée. C'est une rhétorique de l'évidence qui oblige la vérité à s'énoncer. L'évanescence et la mort hantent les siècles. Mais dans ces temps d'épuisement, ils ont pris la forme brutale d'un effondrement inévitable qui nous fait osciller entre révoltes et abandons.

Eugène Ionesco expliquait dans une interview en 1963 que cette pièce était « Une sorte de libération de cette angoisse et de cette libération devrait en profiter je l'espère aussi les spectateurs. »

Il rajoutait d'ailleurs que le roi Béranger est « l'homme universel » car précise-t-il « Tout homme est une sorte de Roi au centre de l'Univers. L'univers lui appartient. Jusqu'au moment où justement tout cela s'écroule. »

Le roi Béranger 1^{er} s'effondre et tout s'effondre avec lui. Dans cette cérémonie des écroulements, dans ce cirque extraordinaire, la vie et la mort dialoguent pour métamorphoser notre peur en rire, notre déni quotidien en conscience éveillée.

Le Roi se meurt est un conte pour adulte et enfant qui nous apprend, à l'usure du temps, qu'il faut prendre soin du corps du monde car il s'agit aussi finalement de notre propre corps. Il est toujours de mauvaise politique de l'ignorer et d'attendre la dernière orée pour oser affronter cette réalité. Le rire étant sans clémence cela se fait sans indulgence mais nous permettra au dernier acte de vivre pleinement : « Tu respirez. Tu ne penses jamais que tu respirez. Penses-y. C'est un miracle. »

L'esprit clownesque de Eugène Ionesco fait du rire une larme désaltérante où notre conscience peut s'abreuver pour ne pas « mou-ou-ou- ou-ou-ou-ou-rir » .

Il nous apprend que toutes agitations et culbutes sont inutiles lorsque l'inévitable surgit, qu'une société chancelante n'est que la traduction indifférente de nos aveuglements politiques.

Peu de temps avant sa mort Ionesco avait déclaré : « Soyons gais, mais ne soyons pas dupes. Une seule issue, peut-être ? C'est encore la contemplation, l'émerveillement [...] tant que cela nous sera possible. »

Le roi Béranger 1^{er} n'est peut-être qu'un clown qui cherche un rire apaisant pour ne pas étouffer lorsque le temps fond dans ses mains. Avec lui, nous allons rire beaucoup, mais d'un rire élégant qui traverse le gouffre de l'agonie en dansant sur un fil.

LE ROI SE MEURT

Texte : Eugène Ionesco

Direction : Jean Lambert-wild

Collaboration artistique : Catherine Lefeuve

Assistante à la mise en scène : Aimée Lambert-wild

Scénographie : Jean Lambert-wild & Gaël Lefeuve

Lumières : Marc Laperrouze

Costumes : Pierre-Yves Loup-Forest

Réalisation du squelette : Gaston Arrouy

Régie générale : Vincent Desprez

Régie plateau : Agathe Dalifard

Régie lumière : Dorian André

Régie son : Maël Baudet

Avec :

Le Roi Bérenger 1^{er} : Jean Lambert-wild

Marguerite (reine et première épouse) : Odile Sankara

Marie (reine et deuxième épouse) : Nina Fabiani

Le médecin (chirurgien, bactériologue, bourreau et astrologue) : Vincent Abalain

Juliette (femme de ménage et de chambre, infirmière, cuisinière et jardinière) : Aimée Lambert-wild

Le garde : Vincent Desprez

Le fou du roi : le petit cochon Pompon

Une production déléguée de la Coopérative 326

En coproduction avec le Théâtre de Lorient-Centre Dramatique Nationale, Le Manège-Scène nationale de Maubeuge, L'Espace Jean Legendre-Théâtre de Compiègne





© Tony Guillou

DE L'AUTRE CÔTÉ DU RIDEAU

PETIT ENTRETIEN AVEC EUGÈNE IONESCO

Est-ce que le thème de la conscience de la mort est essentiel chez vous ?

Oui, c'est une question qui hante tout le monde quotidiennement. Cette pièce est une sorte de libération de cette angoisse, et de cette libération devraient en profiter, je l'espère, les spectateurs.

Comment avez-vous eu l'idée de ce roi ?

Pour moi c'est l'homme, l'Homme universel. En réalité pour moi tout homme est une sorte de roi de l'univers. L'univers lui appartient jusqu'au moment où tout s'écroule. C'est lui-même qui disparaît et tout disparaît avec lui, ce royaume énorme qui est le monde et qui est le nôtre tant que nous sommes là.

Pourquoi le roi a-t-il deux femmes ?

Il est bigame, mais nous avons tous deux épouses : la vie et la mort. Autour du roi et de ses deux femmes il fallait aussi un chœur représenté ici par Juliette la servante, le garde (témoin de l'Histoire), et le médecin qui porte en lui la conscience collective objective.

Donc au lever du rideau le roi apprend qu'il va mourir dans une heure et demie.

En une heure et demie il s'effraie, il n'y croit pas, comment devrait-il mourir sans qu'il l'accepte lui-même ? Il a peur, ensuite il se met en colère, il est vexé, puis sa peur se mêle à la résignation, à la nostalgie et petit à petit il abandonne son royaume, il abandonne les siens, il est abandonné par les siens, il s'oublie lui-même et dépouillé de tout, nu, il peut mourir.

Le 13 janvier 1963, propos recueillis par **Paul-Louis Mignon**



«C'EST L'HOMME, TOUT HOMME» PAR MARIE-FRANCE IONESCO

« Cette pièce, c'est un essai d'apprentissage de la mort » (*Entre la vie et le rêve. Entretiens*) répond Eugène Ionesco à Claude Bonnefoy qui l'interroge sur la genèse du *Roi se meurt*.

Essai d'apprentissage pour lui-même, certes, mais aussi, peut-être, pour les autres, confie-t-il car « cela me semble être la chose la plus essentielle que nous puissions faire puisque nous sommes des moribonds qui n'acceptons pas de mourir » (ibidem). Et quand son interlocuteur lui demande si avoir écrit cette pièce l'a aidé lui-même, Eugène Ionesco répond : « Moi, cela ne m'a pas aidé du tout » (ibidem) comme en écho au Roi Bérenger qui s'exaspère : « Je meurs, vous m'entendez, je veux dire que je meurs, je n'arrive pas à le dire, je ne fais que de la littérature » (*Le Roi se meurt*). Dans ces *Entretiens*, comme dans maints de ses écrits, depuis *Non* (1934), violent pamphlet contre la culture, et jusqu'à *La Quête intermittente* (1987), journal crépusculaire, Eugène Ionesco dit son amertume, son dépit de n'être qu'un « homme de lettres » (un temps, il avait voulu être moine) et le sentiment qu'il a de l'insuffisance spirituelle fondamentale de la littérature. « Parler de littérature, ce qui est déjà se placer à un niveau inférieur [...] puisque tout ce qui s'intègre dans la culture devient littérature et que nous sommes tentés par la médiocrité » (*Antidotes*).

Or Eugène Ionesco a écrit – beaucoup : théâtre, essais, articles, journal... « J'aurais écrit de toute façon » est même le titre de l'un de ses essais.

Parce qu'il ne sait rien faire d'autre, dit-il. Parce que « ça ne fait rien si je me contredis ». Parce que « la littérature ce n'est moins rien que le reste ». Et même si « c'est un peu déprimant de voir dans une bibliothèque des centaines de milliers de livres, dans les musées des centaines de milliers de tableaux, d'œuvres d'art », ce sont autant de façons « d'essayer de s'expliquer dans l'inexplicable » (*Antidotes*).

Et le théâtre ? « Le théâtre peut paraître un genre littéraire inférieur, un genre mineur. Il fait toujours un peu gros. » Oui, selon lui, le théâtre est « un art à effets » et « les effets ne peuvent être que gros » (in *Expérience du théâtre. Notes et contre-notes*). Quant

à la représentation théâtrale, elle ne fait qu'empirer les choses car elle rend « soutenable, l'insoutenable », elle est « un apprivoisement de l'angoisse » (ibidem). C'est donc pleinement lucide, conscient de pratiquer « un art à effets » qu'il écrira pour le théâtre. Il assumera, revendiquera « le grossissement des effets », « les grosses ficelles du théâtre ». Il voudra « non pas cacher les ficelles mais les rendre plus visibles encore, délibérément évidentes, aller à fond dans le grotesque, la caricature [...]. Éviter la psychologie ou plutôt lui donner une dimension métaphysique. Le théâtre est dans l'exagération extrême des sentiments, exagération qui disloque la plate réalité quotidienne » (*Expérience du théâtre. Notes et contre-notes*).

Le Roi se meurt, par son titre et par sa forme, est certainement sa pièce la plus délibérément théâtrale. Le titre renvoie, bien sûr, à Bossuet, prédicateur théâtral (l'oraison funèbre étant au cœur de la dramaturgie des funérailles des Grands) qui, par une rhétorique magistrale, nous fait toucher du doigt l'inanité de toute chose terrestre... rhétorique comprise. Ce titre est aussi un hommage/clin d'œil au théâtre classique du 17^e siècle où « le Roi » c'est l'homme, tout homme. Au théâtre du 17^e siècle, au théâtre depuis les origines. « Œdipe, Agamemnon, Lear, Macbeth, c'est moi » pourrait-on dire en pastichant Flaubert.

La forme, elle, rend un évident hommage au théâtre baroque, « le monde est un théâtre », et à ses métaphores théâtrales « quitter la scène », « tirer sa révérence », « baisser le rideau », etc. – autant d'euphémismes pour « mourir ». Hommage enfin au théâtre classique, le plus classique : unité de lieu (la salle du trône), d'action (la mort du Roi) et de temps – la durée de l'action est celle de la représentation. « Tu vas mourir dans une heure et demie, tu vas mourir à la fin du spectacle », annonce la reine Marguerite.

Si *Le Roi se meurt* est né d'une angoisse (omniprésente dans son œuvre selon des formes, des langages et des tonalités différentes), Eugène Ionesco précise que lors de l'écriture finale de la

pièce « cette angoisse était très simple, très claire [...], ressentie d'une façon moins irrationnelle, moins viscérale, c'est-à-dire plus logique, plus à la surface de la conscience ». Et Eugène Ionesco oppose la surface de la conscience à la conscience profonde, substantielle qui, elle, se révèle dans le rêve.

La pièce n'est donc pas écrite sur « un fond de crainte exacerbée » tout d'abord parce que « écrire sur » c'est aussi « se séparer de », c'est contrôler, mettre

à distance, bref « apprivoiser » (tiens, précisément ce qu'Eugène Ionesco reprochait à la représentation théâtrale !). De plus la pièce n'a pas été « écrite » - au sens graphique - mais « dictée », ce qui, pour lui, crée une distance supplémentaire.

« *Le Roi se meurt* est une pièce qui a été dictée [...], c'est une pièce très éveillée, c'est-à-dire très réveillée. L'écriture est donc beaucoup plus concertée ». (*Entre la vie et le rêve. Entretiens*).



« LA MALADIE DE LA MORT » PAR MARIE-CLAUDE HUBERT

En 1962, au sortir d'une grave maladie, Ionesco, alors qu'il vient de se sentir touché par l'aile de la mort, écrit *Le Roi se meurt* en guère plus de quinze jours, comme pour conjurer le mal. L'auteur de *La Cantatrice chauve*, créée en décembre 1949, est alors bien connu pour le comique grinçant de ses « farces tragiques ». Il s'est affirmé comme l'un des représentants majeurs du « Nouveau Théâtre » lors des Entretiens sur le théâtre d'avant-garde prononcés à Helsinki en 1959 aux côtés de Beckett, Adamov, Tardieu, Dubillard, Weingarten, et de tous ces grands novateurs qui ont révolutionné la scène européenne dans les années cinquante.

Depuis qu'il a créé Bérenger, son porte-parole, dans *Tueur sans gages*, *Rhinocéros* et *Le Piéton de l'air*, sa veine comique s'est encore assombrie.

Elle est particulièrement noire dans *Le Roi se meurt*, pièce où il porte à la scène ce qu'aucun auteur dramatique n'avait osé faire avant lui, le drame d'une agonie.

Dans cette œuvre aux accents de parabole, il crée, avec Bérenger, un roi de fantaisie dont le royaume est touché par un drôle de cataclysme. Dans ce pays jusqu'alors florissant, tout se dérègle et meurt lentement, les hommes comme les plantes. Malade, le roi a perdu tout pouvoir sur les êtres et les choses qui disparaissent à mesure qu'il ne peut plus en jouir. L'espace, tel une peau de chagrin, se rétrécit autour de lui d'instant en instant. Signe avant-coureur de la mort, comme dans toute mythologie lorsqu'un héros descend aux Enfers, la Terre, juste avant que la pièce ne commence, a tremblé, fissurant la salle du trône sur les murs de laquelle s'inscrivent les souffrances du roi. Frappés par la même maladie, espaces et corps se confondent et vont s'évanouir ensemble lentement. Le délabrement de la scène, traitée comme un corps malade, visualise à tout instant l'état de santé du roi qui ne cesse d'empirer. Face à Bérenger qui tantôt, dans une attitude de déni total, refuse de se voir mourir, et tantôt se révolte et crie comme une bête qui sent venir la mort, Ionesco

place les deux femmes qui ont partagé sa vie. La reine Marie pour qui sa mort est un déchirement, tente de le rappeler à la vie par la force de son amour, tandis que la reine Marguerite l'aide à couper les liens qui l'attachent à l'existence, à renoncer à tous ses désirs, « car c'est le désir qui est l'obstacle le plus grave qui s'oppose à notre délivrance », comme l'écrit Ionesco dans *Journal en miettes*. Personnage psychopompe ⁽¹⁾, elle préside à la cérémonie de la mort, l'accompagnant dans sa marche vers le « Grand Rien ». A travers le conflit qui oppose les deux femmes, ce sont deux conceptions de l'existence, occidentale et orientale, deux philosophies de la vie entre lesquelles Ionesco a toujours oscillé, le désir de jouissance, hédoniste, et le renoncement des mystiques, qui s'affrontent ici.

La pièce porte l'empreinte du *Livre des morts tibétain*, texte que Ionesco a découvert, très jeune, par son ami Eliade, et qu'il a longuement médité, comme tous les écrits de Jean de la Croix, dont il récitait volontiers de mémoire les poèmes. Lorsque Bérenger est sur le point de mourir, le décor s'évanouit lentement car tout s'efface dans sa perception. La visualisation scénique de cet effacement du monde est alors saisissante. Les battements affolés de son cœur ébranlent la salle du trône et achèvent de la détruire. La mort du roi, sa disparition, ne survenant que quelques secondes après, le spectateur se trouve placé dans la position du mourant pour qui c'est le monde, et non lui qui disparaît.

C'est sa propre angoisse, c'est toute l'angoisse humaine face à la mort, que Ionesco tente d'exorciser ici, prêtant à Bérenger cet attachement viscéral à la vie qui est le sien, comme en témoignent les accents pathétiques de cette confidence dans Notes et Contre-notes ⁽²⁾: « que j'aurais du mal à m'en arracher ! Je m'y suis habitué ; habitué à vivre. De moins en moins préparé à mourir. Qu'il me sera pénible de me défaire de tous ces liens accumulés pendant toute ma vie. Et je n'en ai plus pour trop longtemps, sans

doute. La plus grande partie du trajet est parcourue.
Je dois commencer dès maintenant à défaire, un à
un, tous les nœuds. »

(1). *Qui aide l'âme (psyché) à passer dans le royaume
des morts*
(2). Éditions Gallimard, 1966







L'ÉQUIPE

JEAN LAMBERT-WILD

Jean Lambert-wild est né en 1972 à l'île de la Réunion. Clown « blanc », auteur, intricateur scénique, scénographe, poète, il déploie un jeu et un imaginaire insolite, au travers de son clown endiablé : Gramblanc.

Il vit avec son clown depuis plus de vingt cinq ans. Depuis lors, cet état de jeu clownesque nourrit son travail d'interprète dans la plupart de ses spectacles. Lorsqu'il se glisse tel un coucou dans la peau d'autres personnages, il affirme paradoxalement l'existence même de son clown, être à part entière, autonome de tout texte, de tout répertoire, prenant ainsi, à son insu, la place de l'acteur lui-même. Par cette superposition dans le jeu, cette inclusion du personnage dans le personnage, c'est l'essence même du clown « blanc » qu'il retrouve : *Être plutôt que jouer, vivre plutôt qu'imiter.*

La plupart de ses livres sont édités aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

Ses dernières créations, *En attendant Godot* de Beckett, *Richard III – Loyauté me lie* d'après le *Richard III* de Shakespeare, *Dom Juan ou le Festin de pierre* d'après le mythe de Don Juan et le *Dom Juan* de Molière, *Yotaro au pays des Yokais*, *La Chanson de Roland*, *UBU Cabaret*, *L'Avare ou l'école du mensonge...* – indépendamment de ses Calentures, *Coloris Vitalis*, *Un clown à la mer*, *Le Clown du rocher*, *Au cas où l'Ankou*, *Ronald Subliminal...* qui sont pour la plupart écrites par Catherine Lefeuvre – lui valent une renommée internationale. Occasionnellement, il est le monsieur Loyal de Namayca Bauer.

Depuis 2021, il assure la direction artistique de la Coopérative 326 implantée à Vannes.

Sa volonté s'appuyant, sans conceptions idéalistes, sur les traditions populaires dont les ressorts de modernité ne se conforment jamais aux normalisations prosaïques des industries culturelles, il sillonnera, à l'été 2025, les routes de Bretagne avec l'HippoCampe. Une scène ouverte hippomobile tractée par deux traits bretons qu'il conduira en proposant à chaque halte un programme tout à la fois de théâtre ambulant et de cirque forain.

CATHERINE LEFEUVRE

Autrice et collaboratrice artistique, elle a écrit pour le théâtre et le clown Gramblanc, le clown « blanc » de Jean Lambert-wild qu'elle a vu naître et évoluer. Elle s'intéresse notamment aux entrées clownesques qu'elle réinterroge au travers des enjeux de la langue et de la figure oubliée du Clown « blanc ». Son écriture met ainsi en exergue les traits caractéristiques de ce personnage peu connu et oublié par une langue qui déploie une dramaturgie de sa nature, de son corps et de sa poésie. Dans cette démarche, le point

de départ de l'entrée clownesque n'est plus d'aller puiser en premier lieu dans les lazzi, les ressorts comiques du jeu ou de l'improvisation mais avant même le travail au plateau, d'inscrire dès l'origine dans la langue et la parole, ce que l'art clownesque nous apprend : rire ou s'émouvoir de nos empêchements, de nos ratages, de nos erreurs, de nos chutes, de nos doutes, de nos angoisses, de nos rêves, de nos illusions. Elle écrit notamment pour Gramblanc : *Le Clown du rocher*, fable poétique de l'artiste-bousier (2017), *Coloris Vitalis* et *Un Clown à la mer* édités aux solitaires intempestifs (2018), *Ah les rats*, édité par la Revue Frictions (2022), *Au cas où l'Ankou* (2023) sur la figure mythologique bretonne de l'Ankou, *Ronald Subliminal* (2024) édité par la Revue Frictions en 2025. Par ailleurs, elle collabore avec Jean Lambert-wild à l'adaptation et la mise en scène de ses propres textes et de pièces classiques : *Dom Juan ou le festin de pierre* (2019), *La Chanson de Roland* (2021) ainsi que deux textes de Ionesco : *Le Roi se meurt* et *Délie à Deux* (2025, 2026). Depuis 2021, elle assure la direction de production de la Coopérative 326, compagnie théâtrale conventionnée par la DRAC Bretagne et basée à Vannes dans le Morbihan.

ODILE SANKARA

Figure emblématique du théâtre en Afrique, Odile Sankara découvre la théorie du théâtre au Département des Arts du Spectacle à l'université de Ouagadougou.

Elle rejoint la Compagnie Feeren en 1991 créée par feu Amadou Bourou, directeur et metteur en scène. C'est Amadou qui lui apporte les fondamentaux du théâtre.

1992-1993, elle fait sa première sortie professionnelle à l'île de la Réunion où elle participe à la création de *Millénium* au Théâtre Vollard avec Emmanuel Genvrin.

2002-2007, elle bénéficie d'une résidence à la scène nationale de Belfort, Le Granit. Elle y rencontre Jean Lambert-wild. C'est avec lui que va s'opérer un vrai compagnonnage. Tous les deux mettent en place un cadre d'ateliers d'encadrement, de formation, de création et de représentation.

Sa rencontre avec Jean Louis Martinelli en 2004 va la propulser sur les grandes scènes internationales : en Amérique latine, en Europe centrale et de l'est, en Afrique et dans les îles.

Odile poursuit son expérience de théâtre avec les metteurs en scène, Pierre Guillois, Moïse Touré, Fargas Assandé. Elle joue actuellement dans *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr sous la direction d'Aristide Tarnagda.

Odile a créé sa Compagnie, Kandima, dont elle est la directrice artistique. Elle est metteuse en scène et fait de

la question de la création non seulement une passion mais aussi et surtout un déficit d'inscrire la femme dans le paysage de la création théâtrale en Afrique. Son engagement au théâtre est un désir d'émancipation.

Elle a mis en scène des textes de Aimé Césaire, Léonora Miano ou Aristide Tarnagda. Elle est membre fondatrice de l'Association «Talents de Femmes».

Elle est la Présidente des «Récréâtrales», festival et plateforme théâtrale basée à Ouagadougou.

NINA FABIANI

Née à Saint-Brieuc en 1995, Nina Fabiani se forme à l'Art Dramatique au Conservatoire d'Angers puis intègre la neuvième promotion de l'Académie de l'Union - École Supérieure Professionnelle de Théâtre du Limousin.

À sa sortie en 2019, elle travaille sous la direction de Lorenzo Malaguerra et Jean Lambert-wild dans *Don Juan ou le festin de pierre* puis dans le cabaret loufoque *Les Cocottes en Sucettes*. L'année suivante, elle fait la rencontre de Patrice Douchet à l'occasion d'un stage de formation sur l'Île d'Ouessant et est invitée à participer au festival Text'Avril.

En 2021, elle est engagée par la Compagnie Fiat Lux pour les spectacles *L'Origine du Monde* et *Germaine* mis en scène par Didier Guyon.

En 2022 elle travaille sous la direction de Julie Amand pour *Récréations* et avec Paule Vernin pour *Le plus beau tour du monde du monde*.

En 2023 elle est la performeuse Gepetto dans *Pinocchio (live) #3* de Alice Laloy. Intéressée par la pédagogie, à laquelle elle est initiée par la Compagnie Gazibul, elle mène en parallèle des ateliers de théâtre dans les écoles maternelles et primaires de sa région d'origine.

VINCENT ABALAIN

C'est à la fin des années quatre-vingt-dix que Vincent Abalain crée *Shirley Van Mac Beal*. Initié au théâtre depuis l'enfance, il ressent le besoin de se fabriquer une identité féminine haute en couleur et forte de caractère. Grâce à elle, il multiplie les résidences dans les cabarets, Le Matuvu puis Le Strass à Rennes, La Mise en Scène à Nantes, Le David à Plédran, Le Papagayo à Saint-Brieuc entre autres. Il se produit dans différents restaurants, discothèques, festivals où les transformistes et drag-queens sont légion, mais tend également à ouvrir la discipline à des endroits moins attendus. Ainsi il collabore avec le groupe GÜZ Il en illustrant leurs concerts de danses, participe à des performances de body-piercing avec le groupe Obedient Wife Syndustry, de body-painting avec Frida Breitman. Il est modèle pour des photographes parmi lesquels Marie Karedwen, Caroline Bigret. Avec la création des pièces *Le Test Amants* de Shirley Van Mac Beal puis *La Loge*, monologue en un acte pour un transformiste, il renoue avec

le théâtre et intègre la troupe du Théâtre de l'Echappée à Laval : *Le Grand Cabarhino*, *les Ionescontes*, *Quel Molière !*, *Proust en Marcel...*

AIMÉE LAMBERT-WILD

Jeune comédienne, artiste équestre, dresseuse d'équidés, elle intègre en 2018 la classe d'Art Dramatique du Conservatoire régional de Limoges puis en 2019 l'Agence Play Time à Paris dans la catégorie « Jeunes Talents ».

En 2012, elle est interprète dans *Mon amoureux nouveau pommier*.

En 2019, elle est assistante pour *Yotaro aux pays des Yokais* puis comédienne-écuyère avec l'ânesse Chipie de Brocéliande dans *Les Cocottes en sucettes* avec la Compagnie l'Ovale.

En 2021, elle est comédienne-écuyère avec l'ânesse Chipie de Brocéliande dans *La Chanson de Roland* puis elle reprend en tournée le rôle du pauvre dans *Dom Juan ou le festin de pierre*.

En 2022, elle est assistante et comédienne-écuyère avec l'American Miniature Horse Inflamed Sunset dans *Ubu Cabaret*, d'après l'œuvre de Jarry, puis elle est assistante et conseillère artistique pour la création de *L'Avare ou l'école du mensonge* de Molière, avec la troupe japonaise du SPAC, et joue dans *Coloris Vitalis*.

En 2024 elle joue le rôle de Miss Freack dans *Ronald Subliminal*.

En 2025 elle joue le rôle de Juliette dans *Le Roi se meurt*. Depuis 2019, elle dirige sa compagnie Lunar Comet, basée dans le Morbihan afin de préparer ses créations de théâtre équestre avec sa cavalerie aujourd'hui composée de quatre équidés. Elle tourne actuellement deux créations de théâtre équestre : le spectacle *Lunar Comet* avec la comédienne et danseuse japonaise Haruka Miyagishima créé en 2023 dans le cadre du Festival ITAK à la scène nationale de Maubeuge, et une forme courte intitulée *Sunset* qui sera créé en 2025 à la scène nationale de Maubeuge.

VINCENT DESPREZ

Circassien, acrobate équestre, jongleur, artiste de cabaret, dresseur de poules, régisseur, il a travaillé notamment avec la Compagnie Cirko Paniko et le Cirque sans noms.

Il monte en 2013 la Cie Cirkaqui et crée les spectacles *H5N1* et *Marcel Chapon* en 2013, puis *Le Cabaret Poulglione* en 2015, *Le Cabaret Déjanté* en 2016, et participe en tant qu'artiste au Cabaret d'Hiver de Limoges depuis 2013.

En 2021, il rejoint la Coopérative 326.

Il est comédien, dresseur de poules et régisseur général de *La Chanson de Roland*, un spectacle de Jean Lambert-wild, Lorenzo Malaguerra & Marc Goldberg créé en 2021, et il est comédien et régisseur général d'*Ubu Cabaret*, un spectacle de Jean Lambert-wild & associés créé en avril 2022. Il est membre coopérateur de La coopérative 326

GAËL LEFEUVRE

En quelques années Gaël Lefeuve a apporté une nouvelle vision des expositions d'art urbain, plus contextuel, ce qui lui vaut d'être toujours là où on ne l'attend pas pour mieux surprendre.

Maître d'œuvre de la Tour Paris 13 en 2013 et des différents événements de la galerie Itinérance à Paris de 2012 à 2016, Gaël Lefeuve, 35 ans, est un artiste et directeur artistique hyper actif.

En 2017, il invite Gonzalo Borondo à intervenir un espace de 4000 m² au cœur du Marché aux Puces de Marseille, *Matière noire* une exposition pharaonique d'après le journal Le Monde. Ce projet ambitieux, multisensoriel, fût un événement qui marqua tout le milieu de l'art urbain, par la façon dont les œuvres ont pris place dans un contexte in situ.

En 2018, c'est dans un couvent désacralisé de la friche Belle de Mai à Marseille que Gaël Lefeuve imagine une exposition collective *Émancipation*. Pour ce projet, il invite une vingtaine d'artistes à intervenir sur le thème de la re-sacralisation via la création artistique, une exposition coup de poing qui ne laissa personne indifférent, avec certaines œuvres polémiques telle *Le Pendu* d'Axel Void présenté au cœur de la chapelle principale du couvent.

Cet événement affirme la force de proposition des projets portés par Gaël Lefeuve.

En 2019, on le retrouve à Bordeaux aux côtés de Gonzalo Borondo pour *Merci*, une installation immersive dans le Temple protestant des Chartrons, fermé depuis 200 ans. Cette installation, pensée comme un hommage à la nature, met en lumière la relation que l'homme entretient avec celle-ci, la façon dont il l'exploite et s'en éloigne avec le temps en prenant pour symbole la forêt des Landes, la plus grande forêt artificielle d'Europe.

En 2023, c'est à Paris qu'il frappe une nouvelle fois avec *Super Terram*, une exposition immersive de 4000 m², ayant pour sujet principal la déshumanisation de la société. On pouvait y découvrir 40 tonnes de terre qui ensevelissaient l'espace afin de donner l'impression de revenir aux temps des cavernes pour mieux appréhender le chemin du désir qui mena l'humanité vers une société belliqueuse et sur-connectée. Pour ce projet, il s'entoure d'artistes internationaux spécialistes de l'art contextuel, Joaquín Jara, Seth, Michael Beitz, Know Hope, Amir Roti, mais aussi des artistes issus d'autres horizons comme le clown blanc Gramblanc alias Jean Lambert-wild, AL Crego artiste digital avant-gardiste, le collectif d'art numérique CELA et bien d'autres.

En quelques années Gaël Lefeuve a apporté une nouvelle vision des expositions d'art urbain, plus contextuel, ce qui lui vaut d'être toujours là où on ne l'attend pas pour mieux surprendre.

MARC LAPERROUZE

Né en Alsace en lisière des Vosges, entre point haut et point bas,

Au commencement dans les années deux mille, une envie de travailler avec la lumière, jouant au besoin de la régie lumière ou de l'éclairagiste.

De commun, y recherchant surement l'ombre, l'amenant de l'événementiel au spectacle vivant, de l'architectural passant par de la collaboration à de l'installation en art.

Puis pourquoi pas vers deux mille quatorze, y ajouter la direction technique, encore plus en ombre. L'activité et le fonctionnement ne sont-ils pas deux faces d'une même pièce au service de la rencontre entre artistes et spectateurs ?

Le lien, être déterminé et être encore et toujours touché de l'échange de sensations entre ce qui se passe sur le plateau, le lieu de représentation quelle que soit sa forme traversant un public

Car parfois c'est merveilleux, d'autres fois choquant, étonnant, excitant, énervant, ou source d'illusions.

Percevoir le désir caché à entendre des histoires, des mythes, des tragédies, des confessions, des chroniques et des mensonges.

Alors si l'envie est là, se permettre à nouveau d'être le témoin d'un dialogue entre des artistes, des espaces à la fois réels et imaginaires et des spectateurs.

PIERRE-YVES LOUP-FOREST

Diplômé en 2004 d'un DMA de costumier réalisateur au lycée Diderot à Lyon.

En 2006, il participe à la création *De la Scène aux Cintres* un atelier partager avec trois autres costumiers.

Il a travaillé aussi bien pour des compagnies de théâtre, tel que Marche au Vol, Les 3 Sentiers, Baraka, Plexus Polaire, que pour des compagnies de danse comme la compagnie Kafig sur Boxe Boxe et Boxe Boxe Brésil, le CCN de Rillieux-la-Pape avec Yuval Pick, que pour du cirque comme sur *Boléro* du cirque équestre Pagnozoo, *Château Descartes* du cirque Galapia.

Il travaille aussi dans les ateliers de l'opéra de Lyon, les ateliers de costumes du TNP à Villeurbanne et l'atelier Grain de Tailles de Lyon, que pour le cinéma sur *Kamelott* d'Alexandre Astier.

Ses dernières années, il fait la création costumes pour *Des paroles impossibles* de Yoann Bourgeois, *Play/Replay* de la compagnie The Rat Packs, *Ubu Cabaret* de la Coopérative 326, *Lunar Comet* de la compagnie équestre Lunar Comet, 2023 de Maguy Marin, *Au cas où l'Ankoù* de la Coopérative 326.



LA COOPÉRATIVE 326
est conventionnée par la DRAC de Bretagne.
Elle a le soutien du
Conseil départemental du Morbihan et de la région Bretagne.
Elle est associée au « Campement » du Manège,
Scène Nationale de Maubeuge.



LA COOPÉRATIVE 326
LAMBERT-WILD & ASSOCIÉS

www.lambert-wild.com

