

trois  
six  
trente

Compagnie trois-six-trente  
direction artistique Bérangère Vantusso

# Rhinocéros

D'Eugène Ionesco

ou comment  
[tout] piétiner

Mise en scène  
Bérangère Vantusso

Adaptation  
Nicolas Doutey

**Création du 23 au 27 janvier 2024**  
**La Manufacture /**  
**CDN de Nancy Lorraine**



# Distribution

« Un seul théâtre m'a emballé vraiment  
c'était le Guignol. Le théâtre pour moi  
doit être très simple et grotesque. Avec  
un mécanisme, comme si quelqu'un tirait  
les ficelles. Le monde me semble être  
comme cela. »  
Eugène Ionesco, archive INA

**Mise en scène** Bérangère Vantusso  
**Adaptation et dramaturgie** Nicolas Doutey

**Avec :** Boris Alestchenkoff, Simon Anglès, Thomas Cordeiro,  
Hugues De la Salle, Tamara Lipszyc, Maika Radigalès

**Collaboration artistique** Philippe Rodriguez-Jorda  
**Assistanat à la mise en scène** Pauline Rousseau  
**Scénographie** Cerise Guyon  
**Création Lumière** Anne Vaglio  
**Création musicale** Antonin Leymarie  
**Costumes** Sara Bartesaghi Gallo, assisté de Simona Grassano

**Direction technique, régie générale et lumière** Philippe Hariga  
**Ingénierie son** Grégoire Leymarie, Vincent Petruzellis  
**Régie plateau** Léo Taulelle  
**Administration, production** Flavia Amarruntu.

**Durée (estimée) : 1h30**  
**Un spectacle tout public à partir de 14 ans**

## Préambule

L'envie de monter **Rhinocéros** de Ionesco vient d'une invitation que m'a faite Julia Vidit à mettre en scène « une pièce classique » alors que je suis habituée au répertoire dramatique contemporain. Cette question m'a beaucoup intéressée et a opéré chez moi dans toute son épaisseur : quelle nécessité de faire ce détour par le passé, pour quel théâtre, quelle langue, quelle fiction, quelle place pour la marionnette et surtout quels échos des temps qui courent ?

J'ai donc relu ou envisagé nombre de pièces dites « classiques » : Sénèque, Shakespeare, Hugo, Garcia Lorca, Calderon, Marivaux, Brecht, j'ai fait un long détour chez Feydeau, réjouie par la perspective de mettre en scène l'absurdité des mécaniques sociales en marionnettes. C'est grâce à Feydeau que j'ai finalement compris que le seul regard que je peux porter aujourd'hui sur le monde tel qu'il va mal passe par l'absurde, le dérèglement, la déconstruction voire la destruction, il passe par la grimace, le rire de la grimace, la casse, le surréalisme.

Je me suis donc tournée vers le théâtre dit « de l'absurde » et me suis plongée dans l'écriture d'Eugène Ionesco, que je connaissais de façon très superficielle : Les chaises, La Cantatrice chauve, Le roi se meurt, Jacques ou la soumission, c'est finalement **Rhinocéros** qui a achevé de me convaincre que les « ismes » en tous genres ne cesseront pas de nous faire trébucher, et qu'il faut encore et toujours en parler en cherchant à renouveler les

formes. Ainsi, le fait que cette pièce de Ionesco résonne si étroitement avec le présent, soixante ans après sa création, prend un sens particulier, confirme que « tout ça tourne, que ça nous tourne autour \* ».

\* Charles Pennequin - Comprendre la vie - P.O.L



Visuel : Frances Lambe ceramic sculptures

## Note d'intention

Le seul regard que je peux porter aujourd'hui sur le monde tel qu'il va mal passe par l'absurde, le dérèglement, la destruction, il passe par la grimace, le rire de la grimace, la casse, le débordement. La mécanique théâtrale tranchante élaborée par Ionesco en 1959 rappelle que les «ismes» en tous genres ne cessent jamais de nous faire trébucher, et qu'il faut encore et toujours en parler en renouvelant les formes pour résister à notre propre désespoir.

Au moment où l'Europe replonge dans les eaux sombres du nationalisme, j'ai été saisie par la terrible modernité de **Rhinocéros** qui déconstruit avec minutie les mécanismes de propagation des idéologies et nous tend un miroir suffisamment déformant pour que nous puissions y réfléchir.

Chacun connaît à peu près **Rhinocéros**, qui figure aujourd'hui encore au programme des lycées : Le quotidien sans histoire d'une petite ville de province est bouleversé par l'intrusion intempestive d'un rhinocéros, en pleine rue. Chacun tente d'expliquer cet événement incongru quand un mal étrange frappe un à un les habitants de la ville qui se transforment inexorablement en pachydermes. L'histoire d'une épidémie donc, qui dérègle l'humanité.

J'ai proposé à Nicolas Doutey d'adapter la pièce de Ionesco, de la « dépouiller » d'une certaine théâtralité d'après-guerre pour la ramener à sa théâtralité la plus

directe afin de ne pas aborder un fait historique particulier (la propagation des idéologies extrêmes au xx<sup>e</sup> siècle seulement) mais un fait humain et social général, qui peut arriver à toute époque, concerner différentes idéologies, un fait « anhistorique »<sup>[1]</sup>. Ionesco a lui-même écrit, « nous appartenons tous à un certain moment de l'histoire - qui cependant [...] n'exprime et ne contient que la part la moins essentielle de nous-mêmes »<sup>[2]</sup>.

J'ai perçu de manière aigüe le potentiel marionnettique de cette pièce, qui bien au-delà de la représentation du pachyderme (qui ne sera d'ailleurs jamais représenté) propose surtout une dramaturgie de la prolifération très stimulante qui, à la manière d'un film fantastique, déploie un imaginaire de la matière envahissante qui finit par mettre en crise la présence humaine.

Toujours en quête de transposition formelle, ma première intuition est de représenter la fragilité de la société et plus encore de l'humain au cœur de celle-ci, plutôt que la brutalité des rhinocéros. J'ai donc choisi de travailler avec un matériau cassant et reproductible en série : la céramique.

<sup>[1]</sup> Comme il l'écrit dans le même texte.

<sup>[2]</sup> Eugène Ionesco, « Expérience du théâtre » (février 1958), repris dans Notes et contre-notes, Paris, Gallimard [1966], coll. « Folio Essais », 1991, p.64.

Le dispositif scénique est constitué de centaines de cubes en céramique blanche empilés les uns sur les autres pour former un grand mur qui ne cessera d'avancer sur la scène, réduisant progressivement l'espace de jeu jusqu'à son annulation complète.

Plus qu'un décor, il s'agit plutôt d'une surmarionnette qui agit sur les corps des interprètes, une matrice inquiétante dans laquelle les 6 acteurs viennent puiser la ressource du récit comme dans un immense théâtre d'objets « simple et grotesque » ainsi que l'aimait Ionesco.

Le cube, forme universelle et radicale, unique support du jeu théâtral, portant tout un monde en lui-même est un magnifique objet de projection des imaginaires. Il se transforme à volonté par la simple manipulation des acteurs : un cube devient un chat, deux cubes sont une porte, vingt cubes font un lit, etc. Dans le recueil des textes Notes et contrenotes, Ionesco affirmait que pour lui il est recommandé au théâtre « de faire jouer les accessoires, faire vivre les objets, animer les décors ».

Démarrant en fausse piste comme une comédie burlesque, finissant en drame dans un abri menacé, **Rhinocéros** est une plongée méticuleuse dans le chaos de l'âme humaine, ses contradictions, ses doutes, ses faiblesses et ses résistances. Une pièce qui sonde nos piétinements et nous demande pourquoi nous apprenons si peu du passé.

Bérangère Vantusso.



Proposition scénographique pour le projet  
Cerise Guyon

# A propos de l'adaptation

## Nicolas Doutey

**Rhinocéros** est un texte de 1959 qui de plusieurs points de vue est ancré dans son époque. Notamment parce qu'il la représente : l'événement central, non réaliste, l'irruption des rhinocéros et la propagation de la rhinocérinite, prend place dans un cadre réaliste qui porte les marques de l'époque. Nous ne voudrions pas que cet ancrage historique de la pièce desserve la vigueur de son propos, en laissant les événements qui s'y déroulent dans un passé qui, pour ainsi dire, nous laisserait tranquilles, ne nous concernerait pas.

C'est ce que l'adaptation souhaite mettre en avant, avec le souci que le texte de Ionesco ait toute l'évidence, la force et l'acuité qu'il peut avoir aujourd'hui.

Pour ce faire, la stratégie générale n'est pas de chercher à remplacer le passé par du présent, de transposer ou réécrire en trouvant des équivalents actuels, étroitement actuels pour ainsi dire, à la réalité de 1959. **Rhinocéros** est un classique, et faire comme si le texte venait d'être écrit nous semblerait curieux. Plutôt que d'introduire une langue d'aujourd'hui, on va donc chercher à sculpter le texte afin de rendre plus lâche le fil qui le relie à 1959, de réduire son éloignement avec notre présent. On gardera la structure, la dynamique et évidemment le propos de la pièce, et le travail d'adaptation du texte portera sur plusieurs aspects :

1. La langue usuelle des interactions sociales. Dans les façons de s'adresser (à ses amis, collègues, etc.), dans les tournures, la langue du quotidien a beaucoup évolué depuis les années 1950, je ferai donc des coupes chirurgicales à l'intérieur des phrases pour alléger le texte.

2. Un autre aspect sur lequel on travaillera est lié à l'évolution de la société. Pour donner un exemple, le caractère socialement transgressif de la consommation d'alcool, sans doute moins fort aujourd'hui qu'alors, semble pouvoir être allégé afin de ne pas fausser les positions, et faire de Jean par exemple un conformiste extrémiste.

3. Il semble également qu'un travail gagne à être fait du point de vue de certaines catégories conceptuelles à l'œuvre dans la pièce. Je pense par exemple à la défense par Bérenger de l'homme et de la civilisation contre la brutalité des animaux et du règne de la nature, privée de morale. Cet « humanisme », au sens où Ionesco l'entend, risque d'avoir plus de mal à être entendu aujourd'hui, dans le contexte des réflexions sur l'anthropocène où l'on souligne l'impact négatif de l'activité humaine sur la nature et la vie animale. Le possible parasitage avec les débats actuels, et la possible mésentente, seraient stériles. Un travail semble ainsi à mener sur certaines catégories mobilisées par la pièce au regard de l'évolution de la pensée depuis 1959.

Là encore, il ne s'agira pas de réécrire en faisant parler Ionesco de manière anachronique, ou en tordant sa pensée, mais de faire travailler le texte de manière stratégique pour éviter de mettre en avant des catégories moins évidentes à la lumière des réflexions contemporaines.

4. Enfin, du point de vue du régime théâtral de l'écriture, le texte semble par endroits expliciter ce qui, scéniquement, peut être transparent, ce qui peut créer une sensation de redoublement. Cette sensation est sans doute en partie liée à une évolution de l'écriture théâtrale depuis les années 1950, l'écriture se posant de plus en plus la question du plateau et de ce que le plateau peut prendre en charge sans paroles, sans que le texte ait à le dire. Là aussi, un certain nombre de coupes semble pouvoir être faites, qui permette au plateau de prendre en charge des événements sans qu'ils soient également dits.

En somme, le souci qui préside à notre adaptation de la lettre du texte de Ionesco est d'en faire entendre au mieux l'esprit ; notre mouvement a consisté essentiellement en un travail précis de coupes à différentes échelles, qui, on l'espère, fera pleinement résonner toute la puissance de **Rhinocéros** aujourd'hui.

Nicolas Doutey



Proposition scénographique pour le projet  
Cerise Guyon

**Rhinocéros** a été rédigée en 1958 et montée presque simultanément sur trois grandes scènes européennes : au Schauspielhaus de Düsseldorf dans une mise en scène de Karl-Heinz Roux en novembre 1959, à l'Odéon-Théâtre de France en janvier 1960 par Jean-Louis Barrault, au Royal Court de Londres par Orson Welles.



Installation : Antony Gormley

En préface de **Rhinocéros**, Ionesco écrit :

« **Rhinocéros** est sans doute une pièce antinazie, mais elle est aussi, surtout, une pièce contre les hystéries collectives et les épidémies qui se cachent sous le couvert de la raison et des idées, mais qui n'en sont pas moins de graves maladies collectives dont les idéologies ne sont que les alibis : si l'on s'aperçoit que l'histoire déraisonne, que les mensonges des propagandes sont là pour masquer les contradictions qui existent entre les faits et les idéologies qui les appuient, si l'on jette sur l'actualité un regard lucide, cela suffit pour nous empêcher de succomber aux « raisons » irrationnelles, et pour échapper à tous les vertiges. »  
JANVIER 1964

[...] Je me demande si je n'ai pas mis le doigt sur une plaie brûlante du monde actuel, sur une maladie étrange qui sévit sous différentes formes, mais qui est la même, dans son principe. Les idéologies devenues idolâtries, les systèmes automatiques de pensée s'élèvent, comme un écran entre l'esprit et la réalité, faussent l'entendement, aveuglent. Elles sont aussi des barricades entre l'homme et l'homme qu'elles déshumanisent, et rendent impossible l'amitié malgré tout des hommes entre eux. [...]

In IONESCO, Eugène, Les faces et préfaces de Rhinocéros  
In Ionesco: Rhinocéros, cahier de la compagnie Madeleine Renaud Jean-Louis Barrault n°97, 1978

## Résumé de la pièce

Construite en trois actes et 4 tableaux, la pièce raconte comment la population d'une petite ville de province se transforme inexorablement en rhinocéros.

Elle débute comme une comédie de boulevard et se termine comme une tragédie. Sa construction s'appuie sur le motif de la polémique pour faire avancer de manière très brillante et articulée, la réflexion sur les modes de propagation de l'idéologie, sur la résistance ou le renoncement. La rhinocérite est-elle une maladie contre laquelle on ne peut rien ? Se contamine-t-on par mimétisme ? quel est le degré de responsabilité de celui qui succombe ? Y a-t-il un terrain plus propice qu'un autre ? L'homme est-il mauvais par nature ?

**Le premier acte** se situe dans l'espace public, à la terrasse d'un café un dimanche matin. On y rencontre le personnage principal, Bérenger et son ami Jean que tout oppose. Autour d'eux gravitent une petite société d'anonymes, l'épicier, la serveuse, un vieux, une ménagère. La vie va son cours lorsqu'un rhinocéros traverse la ville, détruisant tout sur son passage. Les spectateurs l'entendent sans le voir. L'évènement est marquant pour tout le monde mais reste à l'état de « fait divers ».

**Le premier tableau du deuxième acte** a lieu dans l'entreprise où travaille Bérenger. La discussion est vive, la presse relate le passage d'un rhinocéros, en pleine ville, la veille. Parmi les collègues de Bérenger certains crient au complot politique, d'autres minimisent les faits, on interroge la jeune Daisy qui a été témoin directe de l'évènement sans accorder beaucoup de crédit à son récit. Au moment où chacun s'apprête à reprendre son travail, l'un des collègues qu'on pensait en retard déboile dans le hall de l'entreprise en barrissant et détruisant l'escalier. Il est le premier à s'être transformé en rhinocéros. L'inquiétude gagne les employés. Les habitants de la ville sont de plus en plus nombreux à se métamorphoser en rhinocéros.

**Le second tableau du deuxième acte** se déroule dans la chambre de Jean - l'ami du premier acte. Bérenger lui rend visite et le trouve malade, enrhumé et incohérent, préconisant un retour à l'état animal et critiquant l'espèce humaine. Puis sous le regard affolé de Bérenger, Jean se transforme lui-même en rhinocéros au cours d'une scène où la farce et la terreur jouent à couteau tiré avec les spectateurs.

Enfin, **le troisième acte** se déroule dans la chambre de Bérenger transformée en bunker alors que les rhinocéros déferlent dans toutes les rues de la ville. Les digues ont lâché, même ceux qui étaient garants de la sécurité des citoyens sont emportés. Bérenger a un bandeau autour de la tête. Il tousse lui aussi, mais lutte pour résister à la maladie. Arrive Daisy, qui lui apprend qu'un collègue est lui aussi devenu rhinocéros en déclarant : « Il faut suivre son temps. » Daisy et Bérenger restent seuls, le téléphone sonne, on entend des barrissements. Bérenger se précipite vers son poste de radio. On ne parle que de ça. Rien ne peut plus empêcher Daisy d'aller les rejoindre. « Que veux-tu qu'on y fasse ? Il faut être raisonnable, tâcher de s'entendre avec eux. » Bérenger finit seul, arme à la main, inquiet de ne pas se transformer, se demandant s'il n'est pas lui-même le seul monstre ?

La pièce de Ionesco m'attire d'autant plus qu'elle est un véritable défi à la mise en scène. Elle paraît inmontable par bien des aspects, à commencer par la représentation des rhinocéros, mais également par les séquences de métamorphoses auxquelles seule la transposition formelle peut apporter une perspective théâtrale.

Monter **Rhinocéros**, 65 ans après sa première création, c'est entamer un dialogue avec l'histoire - sonder les spectres de l'Europe.

Ionesco écrit **Rhinocéros** en 1958, alors que la seconde guerre mondiale a laissé les populations dans un sentiment de dérégulation généralisé et provoqué un effondrement total des valeurs humanistes sur lesquelles les sociétés occidentales se pensaient fondées.

Il revendique que la pièce est d'abord une dénonciation vigoureuse de toutes les formes de totalitarisme. Il avait lui-même connu la montée des fascistes de la Garde de Fer dans les années 30 en Roumanie et avait alors tout fait pour échapper à un embrigadement qui transformait ses plus proches amis en monstres méconnaissables.

Il présente ainsi le propos de sa pièce dans la revue ARTS en janvier 61 :

« Je dois dire que le propos de la pièce a bien été de décrire le processus de nazification d'un pays, ainsi que le désarroi de celui qui, naturellement allergique à la contagion, assiste à la métamorphose mentale de sa collectivité. Originellement la rhinocérinite était bien un nazisme. Le nazisme a été en grande partie une invention des intellectuels, idéologues et « demi-intellectuels à la page qui l'ont propagé. Ils étaient des rhinocéros. Ils ont plus que la foule une mentalité de foule. Ils ne pensent pas, ils récitent des slogans « intellectuels ».

La pièce rencontre donc une des préoccupations les plus importantes de l'époque : comment a-t-on pu arriver à une déshumanisation telle qu'elle planifie scientifiquement des millions de morts. Comment l'individu a-t-il pu

s'oublier et s'abandonner à la furie collective en renonçant à toute pensée critique ?

Le contexte d'écriture de **Rhinocéros** c'est aussi la signature du traité de Rome fin 1957, qui pose les bases de la Communauté Economique Européenne, réunissant d'abord la Belgique, la France, l'Italie, le Luxembourg, les Pays-Bas et la République fédérale d'Allemagne (RFA).

Faire un tour d'horizon des 27 pays de l'Union Européenne aujourd'hui fait froid dans le dos ; on constate dans la quasi-totalité une remontée des extrémismes, une radicalisation des opinions nationalistes. Les élections récentes envoient des signaux alarmants, en France, en Suède, en Italie, en Autriche, en Hongrie, en Roumanie, en Pologne... Ce phénomène n'est pas uniquement européen puisque les partis nationalistes-identitaires se renforcent dans le monde entier comme l'illustrent, par exemple, les élections au Brésil en 2018 ou aux Etats Unis en 2019.

Re-jouer **Rhinocéros** aujourd'hui propose également une réflexion sur le mécanisme de la propagation de l'idéologie nationaliste et son caractère cyclique, là où la construction de l'Europe se pensait comme une alternative à la Nation, dans la perspective d'un « plus jamais ça ».

La question que pose l'évolution du personnage de Bérenger n'est peut-être plus « comment résister au conformisme, au totalitarisme » mais « que faire de notre désespoir ? que faire de la fièvre destructrice qui anime le monde, qui nous anime peut-être à notre insu ? »\*

\*Olivier Rocheteau dans Rhinocéros, le texte en perspective



Visuel : Antony Gormley

« L'imagination n'est rien  
autre que le sujet transporté  
dans les choses. »

Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries du repos*, José Corti

A partir de ce choix, la notion de « sujet » s'est imposée à moi de façon centrale en opposition au groupe ou à la société au sein de laquelle évolue l'individu. On parle de « sujet » pour désigner une personne soumise à une autorité souveraine (sujétion), mais un sujet est aussi une figurine de petite taille représentant un animal, un être humain, une divinité ou un personnage de fiction. En philosophie, le sujet est l'Être individuel et réel, supposé à la base de toute pensée (analogue à la conscience), face auquel le contenu de sa pensée, le monde extérieur constituent un objet.

Cette polysémie du « sujet/objet » est un terreau fertile pour transposer la pièce de Ionesco dans un langage plastique, métaphorique qui est celui du théâtre de forme, de marionnettes. Il s'agira d'élaborer un langage scénique à l'écoute de la pièce, de la dénaturiser par le travail de l'objet.

La liste est longue des chantiers à mettre en œuvre pour essentialiser la pièce, en faire sonner l'intense dialectique, sans perdre de vue la vision de Ionesco d'un théâtre « simple et grotesque » :

1. Sujets/objets façonnés, moulés, démoulés.
2. Sujets/Objets, emballés, déballés, étalés, rangés. 3
3. Sujets/objets manipulés, accumulés, empilés, composés, brisés.
4. Sujets/objets envahissants, déformants, cassants, tombants.
5. Sujets/objets détournés, transformés, isolés, groupés.
6. Sujets/objets équilibrés, déséquilibrés, au bord.
7. Sujets/objets bruyants, tintant, tremblants.
8. Sujets/objets pleins, creux, contenant, contenus.
9. {...}

Dramaturgie de la prolifération  
Inspiration pour le dispositif scénique

L'un et le multiple



Vera Roehm - Accumulation



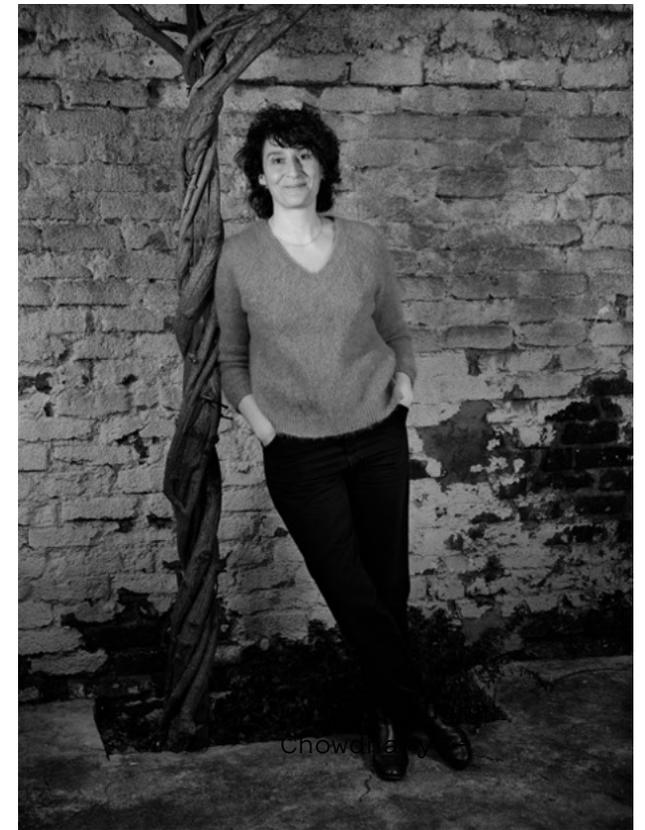
@ Lugna Chowdhary - Metropolis

## Equipe

**Bérangère Vantusso**  
Metteure en scène

Formée au CDN de Nancy, Bérangère Vantusso découvre la marionnette en 1998, à la Sorbonne nouvelle. Elle reconnaît d'emblée dans cet art le point crucial de son questionnement quant à l'incarnation et à la prise de parole scéniques. En 1999, elle crée la Compagnie trois-vingt-trente, croisant marionnettes, acteurs et compositions sonores. Elle met notamment en scène Violet de Jon Fosse, Les Aveugles de Maeterlinck, Le Rêve d'Anna d'Eddy Pallaro. Elle est membre de l'Ensemble artistique du CDN de Sartrouville, du Théâtre du Nord à Lille et du Centre dramatique régional de Tours. En 2015, elle est lauréate du programme Hors les murs de l'Institut français et part au Japon pour rencontrer les maîtres du Théâtre national de Bunraku. Elle a créé L'Institut Benjamenta d'après Robert Walser au 70e Festival d'Avignon.

Depuis janvier 2017, elle dirige le Studio-Théâtre de Vitry. La création de Longueur d'ondes - histoire d'une radio libre (2018) marque le début de la collaboration avec le peintre Paul Cox. Ensemble, ils entament un travail théâtral où le trio acteurs, texte et images peintes trouve un équilibre entre formalisme et émotion, au service d'un récit historique, celui de la lutte des ouvriers sidérurgistes de Longwy en 1979. En 2019, Bérangère crée Alors Carcasse de Mariette Navarro au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières. En 2021, Bérangère Vantusso collabore avec la compagnie de L'Oiseau Mouche pour la création de Bouger les lignes - histoires de cartes, une pièce destinée au jeune public créée au 75e Festival d'Avignon écrite par Nicolas Doutey qui entame cette année sa seconde saison de tournée en France.



@ Christophe Loiseau

Nicolas Doutey  
Auteur / dramaturge

Écrivain de théâtre, ses pièces sont publiées aux Éditions Théâtre Ouvert : Je pars deux fois et Jour (2013), L'Incroyable Matin, Théâtre et Amitié et Matins et Déplacements (2015), Le Moment psychologique (2017). Elles ont été montées notamment par Alain Françon, Marc Lainé, Rodolphe Congé, Sébastien Derrey et Linda Duskova ; deux d'entre elles ont été mises en ondes par Alexandre Plank pour France Culture. Il écrit également en collaboration : il est l'un des coauteurs de la série théâtrale Notre Faust de Robert Cantarella (2014-2017), et travaille avec Jean-Daniel Piguet sur l'écriture de Partir (2019-2021). En 2021, sur l'invitation de Bérangère Vantusso, il écrit le texte de Bouger les lignes, pièce pour le jeune public créée au Festival d'Avignon. En 2022, Adrien Béal crée sa nouvelle pièce Combats pendant la Traversée de l'été du Théâtre National de Strasbourg. Il a développé une connaissance pratique du plateau notamment en étant assistant et dramaturge d'Alain Françon sur de nombreux spectacles (2011-2017). Il collabore ensuite en tant que dramaturge avec plusieurs metteurs en scène, et avec Bérangère Vantusso en 2019 pour Alors Carcasse de Mariette Navarro. Auteur d'une thèse sur l'idée de scène, il développe également une réflexion théorique croisant des questions de théâtre, d'écriture et de philosophie, sur quoi il a publié plusieurs articles. Il a enseigné à l'Université de Montréal et à Paris-Sorbonne, et anime des ateliers d'écriture et de dramaturgie dans différentes écoles de théâtre. Membre fondateur de la revue de création [avant-poste] (2002-2012), il y a publié plusieurs textes, traduit entre autres des pièces de Gertrude Stein, et réalisé des entretiens avec divers artistes (Jon Fosse, Grand Magasin, Noëlle Renaude, Jeff Wall, Michael Snow).

Philippe Rodriguez-Jorda  
Collaborateur artistique / objet et manipulation

Pauline Rousseau  
Assistante à la mise en scène

Après une pratique amateur de la danse contemporaine à Angers, Philippe Rodriguez-Jorda découvre les marionnettes avec Florence Thiébaud qui dirige le Théâtre de Mathieu, en compagnie de qui il travaille pendant deux saisons, puis il entre à l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) dont il sort diplômé en 1990. Il participe ensuite à de nombreuses créations tant en France qu'à l'étranger notamment avec le Théâtre DRAK, Eloi Recoing, Philippe Adrien, Sylvain Maurice. Il entretient par ailleurs une relation artistique suivie avec Sylvie Baillon (Amiens), Basil Twist (New-York), Roman Paska (New-York, Charleville, Wien), François Lazaro (Paris) dans Les portes du regard, L'effacement, Paroles Mortes, Entre chien et loup, Le rêve de votre vie, et participe également comme interprète et/ou assistant, à des projets mêlant la marionnette à d'autres arts de la scène (opéra, danse contemporaine, musique improvisée). Il travaille avec Bérangère Vantusso sur plusieurs créations, en qualité d'interprète et de collaborateur artistique (L'institut Benjamenta, Bouger les lignes). Responsable à mi-temps de la coordination pédagogique à l'ESNAM pour les promotions IV (1996/1999) et V (1999/2002), il y fait des vacances comme chargé de cours d'animation de marionnettes. Il a obtenu un CAP de cuisinier en 2003, il entreprend sous son nom différents projets mêlant le théâtre de marionnettes à la cuisine.

Co-fondatrice de l'Inverso-Collectif et de la Cie Waninga, Pauline développe un travail de mise en scène : Regarde ! (création 2022 au Collectif 12), Battre le silence (2019, lauréat SACD Beaumarchais), Gambela - Saxe Gambetta (2022), La cité renversée (2021), Le droit à l'erreur (2020), C'est quoi le problème ? (2019). Elle mène en parallèle de ses créations des interventions à destination d'un public scolaire (dispositifs CREAC, MICICO et DAAC). Pauline est actuellement responsable de cours en études théâtrales à l'université Bordeaux Montaigne.

Boris Alestchenkoff  
Comédien / marionnettiste

Simon Anglès  
Comédien

Après des études de sciences politiques, Boris fait le choix du théâtre à 30 ans, grâce à un engagement dans la compagnie Anamorphose de Laurent Rogero (Bordeaux). Il se forme en clown et jeu masqué, découvre le chant lyrique et le mime. Comédien pour Anne-Laure Liégeois (Embouteillage, La Duchesse de Malfi), il joue aussi en théâtre de rue (Bienvenue à la Colonie d'après Kafka, mis en scène de V. Deloince), ou à l'opéra (rôles parlés dans une « Périchole », opéras de Lille/Nantes/Angers). En 2010 il entame une collaboration en clown avec le mime belge Olivier Taquin (Les Frères Taquin).

En 2016 il s'initie à la marionnette en rejoignant la compagnie trois-six-trente de Bérangère Vantusso pour L'Institut Benjamenta d'après R. Walser, puis Alors Carcasse de Mariette Navarro, créé au Festival de Charleville en 2019. Installé à Tours, il y co-fonde La Glorieuse Compagnie avec Antoinette Romero. Leur première création en 2021 est un solo clown/conte/objet intitulé Oedipe Inside, d'après le mythe d'Édipe, mis en scène par A. Romero. En 2022/23, il tourne dans La promenade de Flaubert, spectacle jeune public de la Générale des Mômes (37) et est engagé dans La Tempête de Shakespeare, monté par la compagnie L'arc électrique, pour y tenir le rôle de Caliban.

Simon est né en 1992 dans le sud de la France. En 2010, après un bac scientifique, il décide de faire du théâtre et de créer des spectacles. Il a 18 ans, il est révolté et il veut changer le monde. Il entre au conservatoire de Montpellier, s'inscrit à la faculté Paul Valéry et travaille à l'Outil Théâtre. Il s'intéresse à Augusto Boal, fait du théâtre invisible et crée un cabaret sur la domination masculine. À 20 ans, Simon n'arrive pas à changer le monde. Il part en Inde rejoindre la troupe Natya-Chetana et joue un petit renard qui se bat contre la corruption. De retour en France, il interprète des textes de Gherasim Luca dans des festivals étudiants, crée un cabaret sur l'internet, constitue un groupe de travail sur le théâtre masqué balinais et passe des concours. En 2015, il est reçu à l'ENSAD de Montpellier et découvre l'escalade. Il y rencontre notamment Marguerite Bordat et Pierre Meunier avec qui il commence à expérimenter la verticalité au théâtre. À sa sortie en 2018, il joue dans 4 spectacles au printemps des comédiens mis en scène par Gildas Milin, Amélie Enon, François-Xavier Rouyer et Stuart Seide. Il développe par la suite un projet sur le vide où se mêle théâtre, escalade et astrophysique : Le Trou créé en novembre 2019 au théâtre du Hangar. En 2020, il rejoint la Belle Meunière pour le spectacle Terairofeu.

Thomas Cordeiro  
Comédien / marionnettiste

Hugues de la Salle  
Comédien

Après des études de biologie, Thomas Cordeiro se forme aux arts de la marionnette à l'ESNAM de Charleville-Mézières dont il sort diplômé en 2017. Il y collabore pour la première fois avec Bérangère Vantusso dans le cadre du spectacle de sortie d'école (Le Cercle de craie, 2017).

Il a depuis travaillé avec Aurélie Hubeau (Nos petits enterrements), Matthieu Enderlin (Trace.s), Christophe Sauvion (Le garçon à la valise). Il prépare actuellement deux nouvelles créations au sein du Théâtre de l'Entrouvert/ Elise Vigneron.

Comédien et metteur en scène, il se forme au conservatoire du 6ème arrondissement puis à l'école du Théâtre National de Strasbourg. Il y travaille avec Jean-Pierre Vincent, Laurence Mayor, Claude Régy, Krystian Lupa, Bruno Meyssat, Françoise Rondeleux,... Il y met en scène Faust de Goethe, puis La Poule d'eau, de Witkiewicz. Hors TNS, il a monté Yvonne, Princesse de Bourgogne de Gombrowicz, Yaacobi et Leidental, de Hanokh Levin (au cours d'une résidence à Mayotte), Les Enfants Tanner, de Robert Walser. Il prépare un projet autour de Kornél Esti, texte du Hongrois Dezso Kosztolanyi.

Il joue notamment dans des spectacles de Julie Brochen (Dom Juan, au TNS, et le cycle du Graal Théâtre, au TNS et au TNP), Charlotte Lagrange (L'Âge des poissons, Aux Suivants, Désirer tant), Laurent Bénichou (La Nuit électrique, de Mike Kenny), avec le collectif Notre Cairn (Sur la Grand-route, de Tchekhov, La Noce de Brecht, en tournée en Alsace et en Lorraine), Bérangère Vantusso (Longueur d'Ondes, histoire d'une radio libre), Catherine Tartarin (Ce samedi il pleuvait, d'Annick Lefevre), Christian Duchange (La vraie télépathie, d'Antonio Carmona), Didier Ruiz (Céleste, ma planète, d'après Timothée de Fombelle), Cécile Arthus (Polywere, de Catherine Monin, création en 2024)...

Tamara Lipszyc  
Comédienne

Maïka Radigales  
Comédienne

Après des études de lettres en hypokhâgne et khâgne dans la spécialité théâtre, des études de flûte traversière et une formation à l'Ecole régionale d'acteurs de Cannes et de Marseille de 2016 à 2019, Tamara intègre l'ensemble artistique du CDN de Tours sous la direction de Jacques Vincey de janvier 2020 à décembre 2021.

Elle y joue entre autres Monuments Hystériques, Grammaire des Mammifères. Elle met en scène Le Complexe du homard qu'elle co-écrit avec les quatre comédiennes de l'ensemble artistique. Elle co-écrit, co-met en scène et interprète Le Début, histoires de la création des êtres humains, un spectacle sur la mythologie à destination du jeune public qui tourne dans les collèges. Parallèlement elle dispense des ateliers de théâtre dans de nombreux établissements scolaires.

Actuellement, Tamara tourne dans Beauté Fatale et Grammaire des Mammifères.

Formée à l'ENSAD de Montpellier dont elle sort diplômée en 2020, Maïka y travaille avec Bérangère Vantusso, Jean-François Sivadier, Gildas Milin, Marguerite Bordat et Pierre Meunier, Pascal Kirsch, Aurélie Leroux, Stuart Seide, Alain Françon et Rodolphe Congé, Eric Didry Depuis 2020, elle a collaboré avec Nathalie Garraud et Olivier Saccomano (Institut Ophélie), Robert Cantella (Molière Park, Hugo Théâtre Complet), Philippe CAR de l'agence de voyage imaginaire (Le barbu du square) et Louise Arcangioli (Ce qu'il me reste).

Cerise Guyon  
Scénographe

Après l'obtention d'un BTS Design d'espace, elle intègre l'université Paris III-Sorbonne Nouvelle pour une licence d'Études Théâtrales, obtenue en 2010. Elle intègre ensuite l'ENSATT (Lyon), dont elle sort diplômée en 2013. En parallèle à cette formation, elle se forme également à la construction de marionnettes auprès d'Einat Landais et complète cet apprentissage en suivant la formation mensuelle de l'acteur marionnettiste au Théâtre aux Mains Nues (Paris) en 2016. Son activité continue de se déployer dans les deux univers, qui se nourrissent l'un l'autre. Au théâtre, elle collabore avec Astrid Bayiha, Cécile Backès (accessoires), Pierre Cuq, Philippe Delaigue, Olivier Letellier, Emma Pasquer, Jérémy Ridet, Pauline Ringeade, Pauline Rousseau (Collectif Inverso). Elle a également été assistante à la mise en scène de Robert Wilson (Les Nègres, 2014). Pour la marionnette, elle travaille comme scénographe et/ou comme constructrice de marionnette, selon la géométrie des projets, avec Bérangère Vantusso, Audrey Bonnefoy, Zoé Grossot, Compagnie La Magouille, Lou Simon, Jurate Trimakaitė (en France et en Lituanie, où elles reçoivent le Auksniniai Scenos Krysių, équivalent des Molières lituaniens, du spectacle Jeune Public).

Anne Vaglio  
Créatrice lumière

Anne Vaglio est éclairagiste, formée à l'école du Théâtre National de Strasbourg (1999-2002), et à l'Université (master 2 art et langage - EHESS). Elle crée les lumières des spectacles de Fabrice Melquiot (Lazzi), Lucie Berelowitsch (Les géants de la Montagne), Gérard Watkins (Scènes de Violence Conjugale, Ystéria, Hamlet, Voix), Thomas Quillardet (Une Télévision Française), Julien Scholl (Le Puits), Daniel Janneteau (Les Aveugles, Faits, Le reste vous le connaissez par le cinéma), Jeanne Candel (Tarquin), Eddy Pallaro (Intimités), Christophe Perton (Au but), Olivier Coulon-Jablonka (Chez les nôtres, Pierre ou les ambiguïtés, Paris nous appartient, 3 Songes, From the Ground to the Cloud, Kap o Mond), Marion Muzac (Ladies First, Let's folk, Etreintes), Marie-Christine Soma (Les Vagues), Arthur Nauziciel (Faim), Alexandra Lacroix (La Chatte métamorphosée en femme, Et le Coq, D'autres le giflèrent ...), Anna Nauziere (La Petite), Gislaine Drahy (III), Hédi Tillette de Clermont-Tonnerre (Métropolis, Agamemnon), Sarah Siré (Two Characters), Philippe Eustachon et la Compagnie Anomalie (Le Grand Nain, Mister Monster, Les Larmes de Bristelscone). Par ailleurs, elle crée les lumières pour des expositions : Chili l'envers du décor, à l'espace Louis Vuitton, Nice to be dead, puis 2001-2011 Soudain Déjà, à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Elle est également chargée de cours à l'université Paris 8.

Antonin Leymarie  
Musicien

Percussionniste et batteur, Antonin Leymarie inscrit son travail dans une pratique ouverte et curieuse du jazz, de l'électro et de la techno.

Né en 1977 aux Lilas, il s'initie au solfège, au piano et aux percussions classiques au conservatoire Hector Berlioz de Paris, au cours de son enfance et de son adolescence. À l'âge de 18 ans, au lieu de poursuivre sa formation classique, il préfère se tourner vers l'Afrique et part régulièrement dans des pays comme le Mali, pour se former aux percussions traditionnelles (tambour, djembé, dum dum). À Paris, il continue toutefois à se former à la batterie-percussion et à la batterie traditionnelle, avant de partir jouer sur les routes au sein de la troupe du cirque contemporain, Les Colporteurs. En 2003, il décide toutefois de renouer avec les études et entre cette fois-ci au prestigieux conservatoire du CNSM de Paris, où il se forme alors aux percussions jazz. Dès lors, il participe à de nombreuses aventures musicales à la lisière du jazz et d'une musique contemporaine et curieuse. Tout d'abord au sein du grand ensemble du Surnatural Orchestra, un ensemble de 20 musiciens, avec la compagnie Imperial Orpheon (dont il est l'un des fondateurs) et son Imperial Quartet, sans oublier, à partir de 2006, une longue collaboration avec le célèbre metteur en scène et dramaturge Joël Pommerat, pour lequel il compose la musique de nombreuses pièces. Enfin, entre 2012 et 2020, il fonde le Magnetic Ensemble, un groupe au croisement de l'électronique et de l'acoustique, dont les nombreux concerts et l'album Rainbow (2018) lui inspirent cette nouvelle direction en solo avec Hyperactive Leslie.

## Tournée Rhinocéros

### **Création du 23 au 27 janvier au Théâtre de la Manufacture / CDN de Nancy-Lorraine**

Du vendredi 1er mars au lundi 4 mars 2024 - Studio théâtre de Vitry, en partenariat avec le Théâtre Jean Vilar de Vitry

Du 4 au 5 avril 2024- Le Quai CDN Angers

Semaine du 15 au 20 avril 2024 - Théâtre Joliette Scène conventionnée art et création expressions et écritures contemporaines

## Soutiens

**Production** : Cie Trois-six-trente, en collaboration avec Formart.

**Coproduction et résidence** : Théâtre de la Manufacture - CDN de Nancy-Lorraine, Studio théâtre de Vitry, Théâtre Jean Vilar de Vitry.

**Coproduction** : Théâtre Olympia - CDN de Tours, Maison de la Culture d'Amiens - Pôle européen de création et de production, Théâtre Jean Vilar de Vitry, Le Carreau Scène nationale de Forbach, Théâtre Joliette - Scène conventionnée art et création expressions et écritures contemporaines - Marseille  
Avec le soutien de Malakoff scène nationale.

**La Compagnie trois-six-trente** bénéficie du soutien de la Direction régionale des affaires culturelles Grand Est (convention 22-25) et de la Région Grand Est (convention 22-24).

Depuis janvier 2021, **Bérangère Vantusso** est artiste associée du Théâtre de la Manufacture CDN de Nancy / direction Julia Vidit. En janvier 2024, elle prendra la direction du Théâtre Olympia CDNT.

## Informations pratiques

23 janvier / 20h  
24 janvier 19h  
25 janvier / 14h30 et 20h  
26 janvier / 14h30 et 20h  
27 janvier / 19h

## Contacts presse

Maison Message

Virginie Duval  
[virginie.duval@maison-message.fr](mailto:virginie.duval@maison-message.fr)  
06 10 83 34 28

Léa Soghomonian  
[lea.soghomonian@maison-message.fr](mailto:lea.soghomonian@maison-message.fr)  
06 85 68 80 35

<https://troissixtrente.com/>