

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL



LA PLACE ROYALE

OU L'AMOUREUX EXTRAVAGANT

TEXTE PIERRE CORNEILLE

MISE EN SCÈNE FRANÇOIS RANCILLAC

DOSSIER SPECTACLE

2014 | 2015

DU MARDI 31 MARS AU SAMEDI 4 AVRIL 2015

Du mardi au vendredi à 20 h - le samedi à 17 h - durée 2 h 05



Place du Théâtre, Dijon



Contact presse

Florent Guyot
03 80 68 47 37
06 85 57 25 54
f.guyot@tdb-cdn.com

Billetterie / réservations TDB

03 80 30 12 12
www.tdb-cdn.com

Billetterie ABC

03 80 30 98 99
abcdijon.org

Un dossier réalisé par
Le Théâtre de l' Aquarium

01 43 74 44 71
www.theatredelaquarium.com

LA PLACE ROYALE

OU L'AMOUREUX EXTRAVAGANT



DU MARDI 31 MARS AU SAMEDI 4 AVRIL 2015

Du mardi au vendredi à 20 h - le samedi à 17 h - durée 2 h 05

Placement numéroté



TEXTE PIERRE CORNEILLE

MISE EN SCÈNE FRANÇOIS RANCILLAC

AVEC

LINDA CHAÏB PHYLIS

CHRISTOPHE LAPARRA ALIDOR

ANTOINE SASTRE POLYMAS, LYSIS

NICOLAS SENTRY DORASTE

ASSANE TIMBO CLÉANDRE

HELENE VIVIES ANGÉLIQUE

Dramaturgie Frédéric Révérend

Assistants stagiaires à la mise en scène Joséphine Comito, Edouard Elvis Bvouma,

Scénographie Raymond Sarti

Costumes Sabine Siegwalt

Réalisation des costumes Christine Brottes assistée de Marion Bruna et Frédérique Gauteron

Lumière Marie-Christine Soma assistée de Diane Guerin

Son Frédéric Schmitt

Régie générale Marie-Agnès d'Anselme

Régie lumière Pauline Guyonnet

Costumes Sabine Siegwalt

Maquillage et coiffure Marie Sorin

Construction du décor par les ateliers du Moulin du Roc - Scène Nationale à Niort

Production Théâtre de l'Aquarium (cie subventionnée par le Ministère de la Culture/DGCA)

Coproduction Théâtre Dijon Bourgogne - CDN, Le Moulin du Roc - Scène nationale à Niort,

Comédie de Caen - Centre Dramatique National de Normandie, Fontenay-en-Scènes – Théâtre de Fontenay-sous-Bois.

Avec l'aide d'Arcadi-Île-de-France/dispositif d'accompagnements, et de l'Adami / société de gestion collective des droits de propriété intellectuelle des artistes-interprètes

AUTOUR DU SPECTACLE

RENCONTRE À CHAUD Jeudi 2/04 à l'issue de la représentation

LES CONTEURS D'IMAGES Jeudi 2/04 à partir de 19 h

TRAVERSES Le projet s'organise cette année autour de *La Place royale*

EN PARTENARIAT AVEC



TARIFS HORS ABONNEMENTS :

Normal 20 € ; Réduit 15 € ;

Bénéficiaires du RSA,

demandeurs d'emploi,

intermittents, - de 12 ans 8 € ;

Carteculture 5,50 €

TARIFS ABONNEMENTS

Abo « 3 + » 13 €

Abo « 6 + » 12 €

Abo « 10 + » 10 €

Abo - 30 ans 7 €

RENSEIGNEMENTS

RÉSERVATIONS

03 80 30 12 12

www.tdb-cdn.com

SYNOPSIS

Alidor et Angélique sont jeunes, beaux, riches et ils s'aiment à la folie. Tout va donc pour le mieux, sauf qu'Alidor est au bord de l'implosion ! À son meilleur ami, Cléandre, il avoue devoir à tout prix s'arracher de cet amour qui le possède au détriment, dit-il, de son libre arbitre et de son intégrité... Et voilà que Cléandre ose lui confier en retour être lui aussi follement épris d'Angélique – bien qu'il n'en ait jamais rien laissé paraître, pour ne pas marcher sur les plates-bandes de son ami... Eurêka ! Alidor sait maintenant comment se séparer d'Angélique, puisqu'il peut la céder à cet « autre lui-même » qu'est Cléandre !...

Une (fausse) lettre d'amour adressée à une (prétendue) maîtresse d'Alidor tombe « comme par hasard » entre les mains d'Angélique ! Blessée à mort, elle interroge Alidor, qui répond par la provocation aux reproches et par le ricanement aux larmes de son amoureuse. Mission accomplie : Angélique rompt avec lui et, pour se venger, se dit prête à épouser le premier venu !

Ce qui ne tombe pas dans l'oreille d'une sourde : la meilleure amie d'Angélique, Phylis, en profite pour lui jeter son frère dans les bras, Doraste - qui lui aussi dépérit d'amour pour Angélique. Et quand Cléandre arrive pour faire sa déclaration, c'est Doraste qui annonce que la place est prise : ses fiançailles sont déjà conclues, et il y aura bal ce soir pour fêter ça !

Mais Alidor n'en démord pas : Angélique sera à Cléandre et à personne d'autre ! Donc, changement de stratégie : à force de larmes, il réussit non seulement à se réconcilier avec Angélique mais en plus, à la charger de tout : c'est elle qui a fait virer en catastrophe le simple test d'amour qu'était cette lettre (évidemment fausse) ; et c'est elle qui a trahi Alidor en donnant sa main à un autre homme ! Puisqu'elle est maintenant fiancée, il ne reste plus qu'une solution : l'enlèvement, et cette nuit-même ! Perdue et éperdue, Angélique n'hésite pas longtemps à trancher entre son honneur et son amour : À ce soir, à minuit !

Alors que la fête bat son plein dans la maison d'Angélique, Alidor, Cléandre et leurs sbires attendent dans la nuit noire... Minuit sonne : Attention, la voilà ! Bâillonnée, emportée, et fouette cocher ! Alidor soupire en regardant s'éloigner la voiture : enfin libre ! Sauf qu'Angélique apparaît soudain sur le pas de la porte, s'excusant d'un contretemps !!! Eberlué, Alidor doit bien admettre qu'une autre femme a été enlevée en la place d'Angélique ! Laquelle ne comprend alors pas pourquoi, si méprise il y a eu, Alidor n'est pas dans la diligence, aux côtés de celle qu'il a prise pour elle ?... Mais voilà que Doraste surgit à son tour, à la recherche à la fois de sa fiancée et de sa sœur, qu'il ne trouve plus parmi les convives : il réalise vite que la première était prête à s'enfuir avec son « ex » et que la seconde a été victime malgré elle d'un infâme enlèvement ! Alidor s'esquive à l'anglaise, tandis qu'Angélique s'effondre, à nouveau trahie par l'homme de sa vie...

Au petit matin, Cléandre, confus et penaud, ramène chez elle Phylis, tentant de la convaincre que cette nuit de confusion a révolutionné ses sentiments : c'est bien d'elle qu'il est maintenant épris, c'est à elle qu'il veut consacrer sa vie ! Pas mécontente de ce retournement de situation, Phylis lui accorde sa foi. L'affaire se conclut moins bien pour les autres : Alidor est violemment repoussé par Angélique, malgré ses protestations d'amour, et Angélique est elle-même publiquement répudiée par Doraste, visiblement échaudé. Elle annonce alors vouloir en finir avec le monde en s'enfermant dans un couvent !...

Contre fortune bon cœur : en cédant finalement Angélique à Dieu, Alidor n'a-t-il pas réussi à recouvrer sa liberté chérie ?

PASSAGE À L'ACTE (NOTES DE TRAVAIL)

Même si je n'ai mis réellement en scène que *Polyeucte* (en 1990), je fréquente très régulièrement le théâtre de Corneille, et notamment ses comédies, et encore plus précisément la plus belle de toutes, la plus violente et étonnante aussi, *La Place royale*. Pièce redoutablement difficile pour les acteurs par sa langue aussi flamboyante qu'exigeante, elle est à la fois un concentré de la recherche éthique et philosophique de Corneille (cent fois remise en chantier sa vie durant, jusqu'à l'obsession) et un bijou de théâtralité joyeuse et survitaminée.

Car tout le théâtre de Corneille, nourri d'épopées chevaleresques, de romans espagnols, de drames latins, est tout autant un théâtre de pensée, une incessante interrogation sur la liberté et la maîtrise de soi, qu'un théâtre de situations poussées à l'extrême, de retournements imprévisibles, un théâtre où la sensualité est omniprésente, où l'on aime à en mourir, où l'on pleure, où l'on se fait mal, où l'on est prêt à tout pour se sauver, un théâtre où l'intime et le politique s'expriment d'un même élan et surtout de la manière la moins convenue qui soit. À l'inverse du sempiternel cliché qui leur est injustement accolé, les pièces de Corneille sont tout sauf compassées et ennuyeuses, elles sont au contraire hyperactives et étonnantes, et proposent, par-delà les siècles, une réflexion aiguë, parfois même radicale, mais toujours émouvante, sur le sens qu'on peut donner à nos existences en ce bas-monde, malgré toutes les surdéterminations qui fondent la condition humaine.

Exigeante dans la forme comme dans le fond, *La Place royale* est devenue ma pièce fétiche pour travailler avec de jeunes comédiens en formation, notamment à l'École de La Comédie de Saint-Étienne (que j'ai co-dirigée durant huit années). L'an dernier encore, mais cette fois à l'Aquarium, j'ai consacré un long stage de formation professionnelle aux comédies de Corneille, bien décidé à faire travailler d'autres comédies que cette *Place Royale* que je connaissais mieux. En vain : les comédiens et moi-même y revenions sans cesse, comme fascinés par la force, la radicalité du propos, par la jubilation de théâtre aussi qui s'en dégage immédiatement. C'est d'ailleurs ce stage qui m'a convaincu qu'il fallait, après tant d'années de flirt, passer enfin à l'acte...

ÊTRE UN HÉROS ?

Que ce soit dans ses comédies ou dans ses tragédies (qui ont tant à voir malgré les apparences et malgré le goût scolaire des classifications artificielles : décor réaliste et contemporain pour les premières, contexte historique ou géographique éloigné et comme idéalisé pour les secondes – certes, mais hormis cela, les problématiques sont absolument les mêmes, et il y a autant d'humour dans les tragédies qu'il y a de violence dans les comédies !), Corneille revient inlassablement sur une question, SA grande question : qu'est-ce qu'être un Homme?

La réponse ne se fait guère attendre : être un Homme, c'est pouvoir en toute liberté exercer sa volonté, c'est se libérer de tout ce qui peut entraver la maîtrise de soi et des autres. Cela implique bien sûr être au faite de la société, et refuser toute autorité autre que la sienne, fût-ce celle d'un père ou d'un roi, fût-ce même celle de Dieu (à moins de s'y égarer - ce qui est exactement l'ambition démesurée d'un Polyeucte). Cela suppose aussi être maître absolu de son propre corps (qui peut défaillir à la moindre maladie et subir les affres de la vieillesse), maître de ses passions (qui vous envahissent malgré vous et vous enchaînent à l'objet aimé). Cela impose surtout d'être plus fort que la vie, c'est-à-dire plus fort que la peur de mourir.

Bref, pour être pleinement un Homme, pour être parfaitement soi, il faut se libérer de tout ce qui détermine notre condition humaine : notre finitude, notre corps, nos sens, notre famille, la société ! Donc, en résumant (très sommairement) : pour vivre absolument, chez Corneille, il faut mourir, et le plus vite, et le plus glorieusement possible - c'est-à-dire en duel, au combat, et surtout en public : le maître n'existe que dans le regard subjugué des autres : l'héroïsme aussi exige des spectateurs !

ALIDOR : UN HÉROS MANQUÉ ?

Mais peu de personnages cornéliens parviennent à cet idéal héroïque : hormis le Cid et Polyeucte, quasiment tous les autres candidats à l'héroïsme, habités par ce désir de maîtrise absolue de soi, vont néanmoins, face à l'épreuve ultime, préférer négocier, transiger, ruser avec la mort et avec eux-mêmes. Cela donne alors des monstres, des pervers, des ratés. Cela donne Alidor, le héros manqué de *La Place royale*.

Car Alidor, comme Rodrigue, comme Polyeucte, ne supporte plus d'être englué dans l'amour, qui lui fait perdre toute maîtrise de lui-même : Angélique est l'unique objet de ses pensées, tout son être est envahi par cette passion paradoxalement si belle et si bien partagée, et qui fait l'admiration de tous. C'est bien au plus fort de son amour pour Angélique qu'Alidor décide (sous les yeux ébahis de son meilleur ami) de rompre avec elle, de s'arracher du cœur cette aliénation qui le nie en tant qu'être libre. Mais, au lieu d'aller au bout de son acte, de renoncer de lui-même à cette relation et à cette femme, il s'évertuera à provoquer Angélique, à la meurtrir sadiquement, pour qu'elle prononce elle-même la rupture.

Plus grave encore (et plus pervers) : il n'accepte vraiment l'idée de la quitter que du moment où il peut se faire remplacer auprès d'elle par son alter ego, par cet « autre moi-même » (presqu'un double !) qu'est Cléandre (lui aussi amoureux fou d'Angélique). Encore une manière de la quitter à demi...

Malheureusement pour lui, c'est cette combine qui perdra Alidor, qui se retournera contre lui, provoquant cet enchaînement de catastrophes, le poussant aux pires bassesses indignes de son rang et de son projet, et le faisant passer complètement à côté de l'héroïsme et de cette maîtrise tant désirés.

Certes, Alidor semble triompher quand Angélique renonce finalement et définitivement à lui en décidant de se consacrer à Dieu. Pourtant sa liberté reste encore toute relative : n'a-t-elle pas pour limite les quatre murs du couvent où Angélique compte se réfugier ? Car qui dit qu'elle n'en sortira pas un jour (surtout qu'elle s'y enferme par dépit amoureux et non par vocation religieuse...) ?

JEUNESSE DE CORNEILLE

Derrière la jubilation, le brio et le plaisir théâtral de cette comédie menée tambour battant, il y a aussi, l'air de rien, un miroir tendu à la jeunesse d'aujourd'hui. Comme les personnages cornéliens, nos jeunes « héros » contemporains en passent bien souvent aussi par la radicalité pour expérimenter le monde et l'amour... N'en croise-t-on pas souvent, des Angélique persuadées qu'aimer, c'est n'avoir d'yeux et d'oreilles que pour une seule personne, unique objet de leurs pensées, telle une divinité absolue et jalouse - quitte à se couper des autres et du monde extérieur ? Et à déchanter bien vite... ? N'en connaît-on pas, des Phylis qui, à l'inverse, au nom de leur indépendance de femme, ne veulent être à personne et donc se donnent à tous, quitte à se perdre ? Ou des Alidor, qui vivent le moindre engagement comme une contrainte, la moindre relation affective comme une menace pour leur intégrité et leur liberté, quitte à s'enfermer dans une tour d'ivoire amère et solitaire ?

En poussant aux extrêmes cette posture radicale face à la vie, face à l'amour, en menant jusqu'à ses limites mortifères ce projet de maîtrise de soi, des autres et du monde, le théâtre de Corneille est aussi un magnifique et vivifiant antidote pour (re)trouver le chemin d'une plus sereine humanité, où le sujet peut se construire dans une juste relation à l'autre.

PLACE ROYALE OU PLACE DU ROI ?

La « Place royale », notre actuelle place des Vosges, était au XVII^{ème} siècle le lieu mondain par excellence, où le Tout-Paris aristocratique et galant se retrouvait à l'ombre des arcades. C'est donc essentiellement un lieu de rencontres, où les jeunes gens « branchés » peuvent se donner rendez-vous, où les intrigues se font et se défont. Dans la comédie de Corneille, ce lieu n'est cité qu'une fois, et comme en passant (acte 1, scène 4). Que la pièce se passe là où sur une autre place, là ou dans une autre ville, n'a en fait guère d'importance : la « Place royale », loin de tout réalisme, est surtout cet espace où se croisent les corps et les désirs, là où l'on peut retrouver, rencontrer ou fuir l'être tant aimé.

Peut-être aussi cette place est-elle qualifiée de « royale » parce qu'il faut précisément retrouver la place du « roi en soi », de la volonté et de l'autorité, réinstaurer la maîtrise absolue là où la passion fait ses ravages...

UN DÉBUT DE SCÉNOGRAPHIE

Voici une première hypothèse de travail (et qu'il s'agit encore d'interroger, de peaufiner avec Raymond Sarti) : soit un vaste carré de parquet à l'ancienne posé au sol : un espace aristocratique, d'abord, mais surtout le lieu de la rencontre, du choc des corps, du combat à la vie à l'amour, à la mort de l'amour... Comme un ring de boxe, aussi.

Ring où l'on se bat sous le regard d'autrui : les voisins de la place, d'abord ; mais surtout la foule de tous ceux qui ne peuvent qu'admirer le courage du héros (qui n'est vraiment héroïque que dans les yeux subjugués des autres). Imaginons donc que ce parquering soit entouré en hauteur (à 3 ou 4 mètres) de plusieurs cadres de fenêtres suspendus à l'aplomb de chacun de ses quatre côtés, comme autant de fenêtres de l'étage supérieur, tout autour de la place : comme autant de possibilités d'être vu.

Toute la pièce se passe dehors, devant l'hôtel particulier de la famille d'Angélique - hormis deux scènes, qui ont lieu à l'intérieur du cabinet d'Angélique (celle où elle rompt avec Alidor, et celle où elle se réconcilie avec lui) : lieu privé, intime de la jeune fille amoureuse. Pour marquer le passage de l'extérieur à l'intérieur de la maison, il suffira qu'une ou deux de ces fenêtres suspendues descendent un moment à hauteur d'homme, comme une simple fenêtre d'appartement - et le tour est joué. À la toute fin de la pièce, quand Alidor se retrouve enfin seul et libéré d'Angélique partie au couvent, toutes les fenêtres pourraient descendre cette fois jusqu'au sol : Alidor a beau se dire libre et maître absolu de lui-même, il s'est juste enfermé dans la prison de son infinie solitude...

CÔTÉ COSTUMES

En trois vers, la langue de Corneille nous renvoie au XVII^{ème} siècle : inutile de faire semblant (et ce serait dommage !) et de vouloir prouver la « contemporanéité » de l'œuvre par des costumes singeant notre XXI^{ème} siècle (jeans et casquettes de « jeun's » - vous m'aurez compris). Si nous travaillons bien, la pièce parlera et émouvra directement nos contemporains sans de tels grossiers artifices. Pas question pour autant de brider l'imaginaire du spectateur par une pseudo reconstitution de vignettes de mode de l'époque !

Les costumes de théâtre sont pour les personnages une deuxième peau : ils témoignent de leur intimité dans leur rapport à eux-mêmes, aux autres et au monde. Ils participent d'une dramaturgie : selon le contexte, un corset de femme peut être lu comme une transgression ou une prison. Il s'agira donc ici de proposer un XVII^{ème} siècle absolument réinventé et imaginé (pouvant par exemple emprunter à plusieurs époques à la fois), mais qui soit en même temps absolument probable parce que cohérent : nos costumes devront transmettre à leur manière les efforts démesurés de ces jeunes gens pour s'inventer une singularité dans une société aussi contraignante (notamment pour les femmes), pour assumer leur désir fou de liberté et d'absolu au milieu d'un réseau infini de conventions, de codes, de déterminations, sous le regard permanent du monde.

UNE CRÉATION MUSICALE POUR CLAVECIN

Dans le même esprit de tension entre le passé et l'aujourd'hui, j'aimerais confier l'entièreté de l'univers sonore du spectacle au clavecin : instrument roi à l'époque baroque et classique, dont l'énergie nerveuse s'apparente parfaitement à la vitalité du vers cornélien, et qui a suscité tant d'œuvres extraordinaires chez nos musiciens contemporains (Xenakis, Ohana, Carter, Górecki, Ligeti,...). Je suis donc actuellement en quête d'un(e) compositeur/trice capable à la fois de concevoir la musique du spectacle, mais également une « bande-son » (afin de créer des climats, des tensions, des scansions accompagnant le jeu des acteurs) et ce, toujours à partir du seul clavecin (et de sa caisse, ou des cordes pincées, frappées, frottées, etc.) transformé, déployé grâce à la technologie sonore d'aujourd'hui.

DIRE L'ALEXANDRIN – QUESTION DE DISTRIBUTION

Pour en faire entendre la force, la subtilité mais aussi la démesure, les pièces de Corneille réclament d'être jouées toujours au plus près du surgissement du sens, de l'émotion, des situations. Tout en le respectant absolument, il faut ainsi dire le vers cornélien et surtout pas le chanter (ce qui est bien plus difficile ! Mais sa beauté et sa musicalité en paraissent alors d'autant). Il faut pour cela des comédiens de haute voltige, clairs et virtuoses, pour que ce texte, qui peut sembler lointain ou difficile à une oreille « profane », passe la rampe sans difficulté aucune, comme s'il coulait absolument de source. Mais ces comédiens doivent être aussi archi sensibles (car c'est un théâtre sensuel), passionnés (car c'est un théâtre d'amoureux fous), bons connaisseurs des abysses de l'âme humaine (car c'est un théâtre « limite ») et débordants d'énergie (car c'est un théâtre survolté). La distribution est en cours...

BIOGRAPHIES

François Rancillac (metteur en scène)

Maîtrise de philosophie et études musicales (avec Michel Puig).

Comédien et metteur en scène, il fonde en 1983, avec Danielle Chinsky, le Théâtre du Binôme. Il met en scène *Britannicus* de Jean Racine (1985), *Les Machines à sons du professeur Ferdinand Splat* (1986, spectacle musical pour enfants de Serge de Laubier et Francis Faber), *Le Fils* de Christian Rullier (1987), *Le Nouveau Menoza* de J.M.R. Lenz (1988), *Puce-Muse I et II* (1988-89, concerts-spectacles de Serge de Laubier et Rémi Dury), *Polyeucte* de Pierre Corneille (1990), *Retour à la Citadelle* de Jean-Luc Lagarce (1990), *Ondine* de Jean Giraudoux (1991), *Les Prétendants* de Jean-Luc Lagarce (1992), *Amphitryon* de Molière et *La Nuit au cirque* d'Olivier Py (1992), *L'Aiglon* d'Edmond Rostand (1994), *Saganash* de Jean-François Caron (1995), *Les Sargasses de Babylone* (1996, concert-spectacle de Serge de Laubier et Rémi Dury), *George Dandin* de Molière (1997), *Goethe Wilhelm Meister* de Jean-Pol Fargeau (1997), *Le Suicidé* de Nicolai Erdman (1998), *Bastien, Bastienne... suite et fin*, opéra imaginaire d'après W.A. Mozart (1998, avec l'Ensemble Pascale Jeandroz), *Cherchez la faute !* d'après Marie Balmary (2000), *Le Pays lointain* de Jean-Luc Lagarce (2001), *La Belle porte le voile* (2002, oratorio électroacoustique de Serge de Laubier, livret de Dany-Robert Dufour), *La Folle de Chaillot* de Jean Giraudoux (2002), *Athalia* (2003, oratorio de G.F. Haendel, direction Paul Mc Creesh, Festival d'Ambronay).

Le Théâtre du Binôme a été en résidence au Théâtre de Rungis (de 1992 à 1994), à la Scène nationale de Bar-le-Duc (de 1996 à 1999), et au Théâtre du Campagnol – CDN, en 2001 et 2002. De 1991 à 1994, François Rancillac a été directeur artistique du Théâtre du Peuple de Bussang (il en est actuellement président).

De janvier 2002 à mars 2009, François Rancillac dirige avec Jean-Claude Berutti La Comédie de Saint-Étienne, centre dramatique national. Dans ce cadre, il met en scène *Kroum, l'ectoplasme* de Hanokh Levin (2003), *Modeste proposition concernant les enfants des classes pauvres* d'après Jonathan Swift (2003), *Une jure, l'autre pas* d'après Marc-Alain Ouaknin (2003, dans le cadre des *Dix paroles* de Richard Dubelski), *Chambres à part*, soli de danseurs et d'acteurs en chambres d'hôtel, co-mise en scène avec Thierry Thieû Niang (2004), *Projection privée* de Rémi de Vos (2004), *Jean Dasté, et après ?* (2005), *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle (2005), *Biedermann et les incendiaires* de Max Frisch (2005), *La Tectonique des nuages*, opéra-jazz de Laurent Cugny d'après la pièce de José Rivera (version de concert), *Cinq clés* de Jean-Paul Wenzel (2006), *Papillons de nuit* de Michel Marc Bouchard (2007), *Music Hall* et *Retour à la citadelle* de Jean-Luc Lagarce (2008), *Zoom* de Gilles Granouillet (2009, dans le cadre des Odyssées en Yvelines du CDN de Sartrouville) et *Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce (en russe, à Ekaterinbourg, 2009).

En mars 2009, François Rancillac est nommé à la direction du Théâtre de l'Aquarium, à la Cartoucherie (Paris). Il y crée *Le bout de la route* de Jean Giono, *Le roi s'amuse* (créé en juin 2010 au Château de Grignan), *De gré de forces* d'après Etienne de La Boétie, *Détours* d'après Sophie Calle, *Mon père qui fonctionnait par périodes culinaires et autres* d'Elizabeth Mazev, *Ma mère qui chantait sur un phare* de Gilles Granouillet, *Le mardi où Morty est mort* de Rasmus Lindberg (créé en mars 2013 au CDN de Montluçon). En septembre 2013, il met en scène à New Delhi *Orfeo par-delà le Gange* d'après l'opéra de Monteverdi, direction Françoise Lasserre (Akadèmia).