

**SI CE N'EST TOI**  
EDWARD BONN  
ALAIN FRANÇON  
du 12 septembre  
au 9 octobre 2003  
PETIT THÉÂTRE

**LES FEMMES  
D'ALPHONSE  
ALLI**

**VARIATIONS  
SUR LA MORT**  
JON FOSSE | CLAUDE RÉGY  
du 1<sup>er</sup> octobre  
au 7 novembre 2003  
GRAND THÉÂTRE

**LA SCÈNE**  
VALÈRE NOVARINA  
du 12 novembre  
au 7 décembre 2003  
GRAND THÉÂTRE

**LE SOLDAT  
TANAKA**  
GEORG KAISER  
GUILLAUME LÉVEQUE  
du 21 novembre  
au 19 décembre 2003  
PETIT THÉÂTRE

**PARADIS**  
(un temps à déplier)  
PASCAL RAMBERT  
du 7 au  
23 janvier 2004  
GRAND THÉÂTRE

**NATARAK**  
RAINALD GOETZ  
ALAIN FRANÇON  
du 10 janvier  
au 15 février 2004  
PETIT THÉÂTRE

**PETIT  
EYOLF**  
HENRIK IBSEN  
ALAIN FRANÇON  
reprise  
du 3 au 19 février 2004  
GRAND THÉÂTRE

**ANTON TCHEKHOV  
ALAIN FRANÇON  
IVANOV**  
du 18 mars  
au 30 avril 2004  
GRAND THÉÂTRE

du 14 mai  
au 18 juin 2004  
GRAND THÉÂTRE  
**LA PUCE  
À L'OREILLE**  
GEORGES FEYDEAU  
STANISLAS HORDEY

FRANÇOIS SARRIEN  
JACQUES ROUBAUD  
FREDERIC RISBACH  
**KYRIELLE  
DU SENTIMENT  
DES CHOSES**  
du 5 mars  
au 3 avril 2004  
PETIT THÉÂTRE

**FOI  
AMOUR  
ESPÉRANCE**  
ÖDÖN VON HORVATH  
CÉCILE GARCIA-FOGEL  
du 12 mai  
au 13 juin 2004  
PETIT THÉÂTRE

**Théâtre National de la Colline** 01 44 62 52 52  
15, rue Malte-Brun 75020 Paris **2003 | 2004** **ABONNEZ-VOUS**

# THÉÂTRE NATIONAL DE LA COLLINE

saison 2003 | 2004

# S O M M A I R E

saison 2003 | 2004

<b>SI CE N'EST TOI</b>	<b>5</b>
texte Edward Bond, mise en scène Alain Françon	
<b>VARIATIONS SUR LA MORT</b>	<b>9</b>
texte Jon Fosse, mise en scène Claude Régy	
<b>LA SCÈNE</b>	<b>13</b>
texte, mise en scène et peintures Valère Novarina	
<b>LE SOLDAT TANAKA</b>	<b>17</b>
texte Georg Kaiser, mise en scène Guillaume Lévêque	
<b>PARADIS (un temps à déplier)</b>	<b>21</b>
textes, déplacements et mobiliers Pascal Rambert	
<b>KATARAKT</b>	<b>25</b>
texte Rainald Goetz, mise en scène Alain Françon	
<b>PETIT EYOLF</b>	<b>29</b>
texte Henrik Ibsen, mise en scène Alain Françon	
<b>KYRIELLE DU SENTIMENT DES CHOSES</b>	<b>33</b>
musique François Sarhan, texte Jacques Roubaud, mise en scène Frédéric Fisbach	
<b>IVANOV</b>	<b>37</b>
texte Anton Tchekhov, mise en scène Alain Françon	
<b>FOI AMOUR ESPÉRANCE</b>	<b>41</b>
texte Ödön von Horváth, mise en scène Cécile Garcia-Fogel	
<b>LA PUCE À L'OREILLE</b>	<b>45</b>
texte Georges Feydeau, mise en scène Stanislas Nordey	
<b>ONZE DÉBARDEURS</b>	<b>49</b>
texte Edward Bond, mise en scène Jean-Pierre Vincent	
<b>LEXI/TEXTES</b>	<b>51</b>
<b>LES CARTES COLLINE</b>	<b>53</b>
<b>LES ABONNEMENTS</b>	<b>57</b>
<b>LES CARNETS COLLINE</b>	<b>63</b>
<b>LES RELATIONS AVEC LE PUBLIC</b>	<b>67</b>
(collectivités, actions pédagogiques...)	
<b>INFORMATIONS PRATIQUES</b>	<b>73</b>
<b>CALENDRIER</b>	<b>77</b>

# SI CE N'EST TOI

2000

PETIT  
THÉÂTRE

du 12 septembre au 9 octobre 2003

texte **Edward Bond**

mise en scène **Alain Françon**

texte français **Michel Vittoz**

dramaturgie **Guillaume Lévêque**

scénographie **Jacques Gabel**

lumière **Joël Hourbeigt**

musique **Gabriel Scotti**

avec **Dominique Valadié, Abbès Zahmani  
Luc-Antoine Diquéro**

production **Théâtre National de la Colline**

*Rouge, Noir et Ignorant, La Furie des nantis et Si ce n'est toi* d'Edward Bond ont été présentés du 12 au 15 décembre 2002 au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, à l'issue d'un atelier d'élèves de troisième année dirigé par Alain Françon en collaboration avec Michel Vittoz

*Si ce n'est toi est à paraître à L'Arche Éditeur, Paris,  
à l'automne 2003*

Le 18 juillet 2077, à l'heure du repas, on frappe à la porte du domicile de Jams et Sara.

Mais qu'est-ce qu'un domicile en 2077 ? Un intérieur, sans doute, où chacun comme aujourd'hui peut se sentir chez soi, un espace privé où l'intime reste à l'abri de l'autorité qui régit l'espace public.

Mais que deviendrait cet espace si, petit à petit, l'autorité réussissait à conquérir l'intimité elle-même ? Si, ayant enfin colonisé les régions les plus élevées et les plus secrètes de notre âme, elle nous faisait aspirer avec de plus en plus de passion et de zèle à l'idée qu'elle se fait du bien et de l'ordre public ? Que deviendrait notre « intérieur » ?

Edward Bond répond à cette question dans une lettre adressée aux metteurs en scène : « Quelque chose d'étrange, un mélange de farce et d'autre chose. »

Si ce n'est toi est cette chose étrange. L'énergie comique de la farce trace le

chemin qui mène vers l'autre chose. L'autre chose ? C'est sans doute ce qui frappe à la porte et qui bientôt frappe partout, au-dehors et au-dedans de la pièce : ce léger dérèglement qui échappe à toute autorité et qui, au plus secret de notre intimité, de notre « intérieur », nous met littéralement hors de nous.

M. V.

### ORANGES

Quand je serai mort depuis cent ans  
Un jour une femme dans une rue animée  
Passant par là pour rentrer chez elle  
Trébuchera sur un pavé inégal  
Vacillera – ne tombera pas – suspendra son pas  
Et laissera tomber son cabas  
Paquets, éclats, débris, s'étaleront à ses pieds  
Mais les oranges se disperseront dans la rue  
J'aimerais être là pour les ramasser  
Courir après celle qui roule plus loin – une couleur  
qu'on ne peut pas manquer – au milieu  
[de la circulation]  
Et les lui rapporter  
Et les mettre dans son cabas  
Mieux vaudrait ramasser les oranges de cette femme  
[dans la rue]  
Mais peut-être les pièces que j'écris pourraient être  
[utiles encore]  
Quand je serai mort.

Edward Bond  
texte français Christel Gassie et Michel Vittoz

## Edward Bond

Edward Bond est né le 18 juillet 1934 dans le nord de Londres. Il a écrit plus d'une trentaine de pièces de théâtre, des scénarios pour le cinéma ou la télévision, un livret d'opéra, un scénario de ballet, des recueils de poèmes, et a développé une vaste réflexion théorique sur l'art dramatique.

### Théâtre

L'Arche Éditeur, Paris :

Été, texte français J.-L. Besson et R. Loyon, 1991.

Jackets ou la main secrète, texte français M. B. Durif, 1992.

La Compagnie des hommes (1<sup>re</sup> version), texte français M. B. Durif, 1992 ; Dans la compagnie des hommes (2<sup>e</sup> version), texte français M. Vittoz, (inédit).

Maison d'arrêt, texte français A. Llamas, 1993.

Bingo, scènes d'argent et de mort, texte français J. Hankins, 1994.

Pièces de guerre, texte français M. Vittoz, 1994 (2 vol.).

Mardi, texte français J. Hankins, suivi de l'essai L'Enfant dramatique, texte français P. Balcon, 1995.

Les Noces du Pape, texte français G. Bas et Sauvés, texte français J. Hankins, 1997.

Check-up, montage de trois textes d'E. Bond réalisé par Carlo Brandt – Le Dernier carnet de notes de William Shakespeare (texte français L. Hémain et C. Gassie), Lettre pour la Paix (texte français M. Vittoz et C. Mara-Le-Gac) et le dernier chœur de La Furie des nantis (texte français M. Vittoz) avec des photographies de J. Mohr, 1997.

Lear, texte français de G. Bas et La Mer, texte français J. Hankins, 1998.

Au petit matin, texte français G. Bas, 1999.

Café, texte français M. Vittoz, 2000.

Auprès de la mer intérieure, texte français C. Cullen et S. Seide, 2000.

Le Crime du XXI<sup>e</sup> siècle, texte français M. Vittoz, 2000.

Le Fou, texte français G. Bas, L'Arche Éditeur, 2001.

Les Enfants, texte français J. Hankins et Onze débardeurs, texte français C. Cullen et S. Seide, 2002.

Si ce n'est toi ; Chaise ; Existence, textes français M. Vittoz, à paraître en 2003.

### Autres éditeurs :

Route étroite vers le Grand Nord, texte français É. Kahane, Éditions Christian Bourgois, 1970.

Sauvés, texte français C. Rodes et E. de Lesseps, Éditions Christian Bourgois, Paris, 1972.

L'Imbécile, texte français C. Yersin, coll. « Textes et documents », Comédie de Caen, 1979.

### Écrits sur le théâtre

Commentaire sur les Pièces de guerre et le Paradoxe de la paix, comprenant Commentaire sur les Pièces de guerre, texte français G. Bas, Notes sur le post-modernisme, texte français M. B. Durif et La Paix, texte français M. Vittoz et L. Hémain, L'Arche Éditeur, 1995.

L'Énergie du sens (2 vol. : I : Lettres, II : Poèmes et essais), ouvrage dirigé par J. Hankins, texte français G. Bas, J. Hankins et S. Magois, Éditions Climats / Maison Antoine Vitez, Montpellier, 1998 (rééd. 1 volume, 2000).

# VARIATIONS SUR LA MORT

2001  
création en France

du 1<sup>er</sup> octobre au 7 novembre 2003

texte **Jon Fosse**  
mise en scène **Claude Régy**

GRAND  
THÉÂTRE

texte français **Terje Sinding**  
scénographie **Daniel Jeanneteau,  
Sallahdyn Khatir**  
lumière **Dominique Bruguière**  
assistant mise en scène **Alexandre Barry**  
assistant lumière **Rémi Godfroy**  
assistant dramaturgie **Sébastien Derrey**



avec **Guillaume Allardi, Axel Bogousslavsky,  
Olivier Bonnefoy, Valérie Dréville,  
Bénédicte Le Lamer, Catherine Sellers**

une création des Ateliers Contemporains en coproduction  
avec le Théâtre National de la Colline, le Festival d'Automne à Paris  
et le Théâtre National de Bretagne-Rennes

Le texte de la pièce (précédé de Visites)  
est paru à L'Arche Éditeur, Paris, 2002

## Variations sur la mort

« une nuit révélée »

Une autre lumière jetée sur la relation de la vie et de la mort change notre perception du monde.

Depuis Einstein on sait déjà que la notion de passé-présent-futur est une illusion de nos sens.

Pour Jon Fosse s'ouvre « un ordre transfiguré », où destruction et régénérescence, vie et mort, ne s'opposent pas, ne se succèdent pas, mais sont à l'œuvre ensemble dans un même espace-temps où sont présents plusieurs âges.

À travers la composition de son écriture on voit ce qui se fait se défaire – on sent aussi, beaucoup, ce qui ne se fait pas – et on voit se refaire ce qui se défait, mais dans un autre rapport,

*« une autre réconciliation  
que celle que maintenant nous apercevons »*

dira Fosse.

C'est l'avènement d'une nouvelle compréhension,

*« lorsqu'on aura compris  
ce que comprendre veut dire »*

C'est évoquer une réalité qui échapperait à nos moyens d'investigation.

C'est aussi peut-être une philosophie très ancienne, car c'est comme un retour à l'eau primordiale, celle de la pluie, celle de la mer, l'eau où tout se perd et se dilue, mais aussi où tout renaît.

Le dieu hindou dort éternellement sur l'eau et de là il rêve ce que nous prenons pour la réalité.

L'astrophysique sait maintenant que l'Univers est fluctuant – non stable – et que la matière se dématérialise.

*« Ça s'échappe par ses brèches »*

formule étrangement Jon Fosse.

Et, en musique, dans les variations, à chaque reprise, le même est rendu autre.

Il semble, traversant les eaux informes d'une autre connaissance, qu'on approche d'un autre état de l'amour. Et là se reconnaît notre ignorance, mêlée, on dirait, d'une certaine incapacité (impuissance) à vivre.

La vie aussi est capable de donner la mort.

Tout au long de ce parcours d'aveugles, ce sont les images écrites qui nous font avancer. Ces images, en les entendant on les voit.

Un indéfinissable « ami » est là dès la conception d'un enfant. C'est lui, l'ami, en étant là, en n'étant pas là, qui conduit l'enfant vers l'eau de la jeune fille noyée. Il dit, cet ami, étant ici, être d'un autre monde. Celui où elle a disparu, semble-t-il, et d'où elle voudrait revenir.

*« Il était noir et trempé  
et lumineux »*

disait-elle.

En fait, presque silencieux, il est un seuil entre des mondes.

Par lui, dans une certaine disposition, on peut accéder à ce que nous ne percevons pas.

Claude Régy



## Jon Fosse

... peut-être peut-on dire tout simplement qu'à travers cette forme de compréhension qui a recours aux concepts et à la théorie je comprends de moins en moins, et que la portée de cette forme de connaissance me paraît de plus en plus limitée, tandis qu'à travers cette autre forme de compréhension qui a recours à la fiction et à la poésie je comprends de plus en plus. Peut-être est-ce ainsi. En tout cas, c'est ainsi que je le ressens puisque, après avoir écrit un certain nombre d'essais théoriques, j'ai progressivement abandonné cette forme d'écriture au profit désormais presque exclusif d'un langage qui n'est pas en premier lieu concerné par la signification, mais qui avant tout est, qui est lui-même, un peu comme les pierres et les arbres et les dieux et les hommes, et qui ne signifie qu'en second lieu. Et à travers ce langage qui d'abord est, et qui ensuite seulement signifie, il me semble comprendre de plus en plus, alors qu'à travers le langage ordinaire, celui qui d'abord signifie, je comprends de moins en moins...

**Jon Fosse**

texte français Terje Sinding

Extrait de *La Gnose de l'écriture*, in *LEXI/textes 4*,  
Théâtre National de la Colline, L'Arche Éditeur, Paris, 2000

*Le Nom, L'Enfant*, théâtre, textes français Terje Sinding, L'Arche Éditeur, Paris, 1998.  
*Melancholia I*, roman, texte français Terje Sinding, Éditions P.O.L, Paris, 1998.  
*Quelqu'un va venir, Le Fils*, théâtre, textes français Terje Sinding, L'Arche Éditeur, 1999.

*Et jamais nous ne serons séparés, Un jour en été, Dors mon petit enfant*, théâtre, textes français Terje Sinding, L'Arche Éditeur, 2000.

*Kant*, livre pour enfants, texte français Terje Sinding, *LEXI/textes 4*, Théâtre National de la Colline, L'Arche Éditeur, 2000.

*Le Manuscrit des chiens III*, fable, texte français Terje Sinding, L'Arche Éditeur, coll. « Théâtre jeunesse », 2002.

*Visites, Variations sur la mort*, théâtre, textes français Terje Sinding, L'Arche Éditeur, 2002.

*Melancholia II*, roman, texte français Terje Sinding, Éditions Circé, Paris, 2002.

*Et la nuit chante, Hiver*, théâtre, textes français Terje Sinding, L'Arche Éditeur, 2003.

**Claude Régy** a créé *Quelqu'un va venir* au Théâtre de Nanterre-Amandiers en 1999 et une version scénique de *Melancholia I* au Théâtre National de la Colline en janvier 2000.

# LA SCÈNE

2003

du 12 novembre au 7 décembre 2003

texte, mise en scène et peintures

**Valère Novarina**

scénographie Philippe Marioge

lumière Joël Hourbeigt

costumes Sabine Siegwalt

chansons composées par Christian Paccoud

collaboration artistique Céline Schaeffer

GRAND  
THÉÂTRE

avec Michel Baudinat, Céline Barricault,  
Jean-Quentin Châtelain, Pascal Omhovère,  
Dominique Parent, Dominique Pinon,  
Claire-Monique Scherer, Agnès Sourdillon,  
Léopold von Verschuer, Laurence Vielle

production L'Union des Contraires, Théâtre National  
de la Colline, Festival d'Avignon, Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E.  
Ce spectacle bénéficie de l'Aide à la création dramatique –  
Ministère de la Culture et de la Communication

La création de *La Scène* aura lieu du 9 au 17 juillet 2003,  
au Cloître des Carmes, dans le cadre du Festival d'Avignon

La Scène est à paraître aux Éditions P.O.L



La scène où l'acteur entre est à chaque fois *la table de l'espace* offerte et nouvelle devant nous : un vide où opérer l'homme – disséminé, épars, déconstruit en paroles faits et gestes, chutes, stations. L'acteur porte l'homme devant lui : il marche sur le plateau apparaissant soudain comme une portée humaine. Mi-bête mi-homme, tigre et dompteur, centaure parlant, moitié d'animal, homme hors de lui – il retourne le corps humain à l'envers, il présente l'homme en anatomie ouverte et en grammaire apparente : tout l'intérieur humain exposé devant nous, offert, sacrifié aux points cardinaux. Chaque fois qu'un acteur entre, *de l'homme* apparaît tout ouvert et sans aucun sous-entendu humain.

À la fin, plus personne sur scène – mais la figure humaine de l'homme

répandue en parole. Nous assistons au théâtre à la passion du langage : l'effusion de la parole a eu lieu devant nous, son offrande. Comme si le langage était le vrai sang. Par la manducation de sa bouche, par le feu de combustion de son système respiratoire, orant et en déséquilibre, victime et sacrificateur, l'acteur est un *logophore* qui porte son langage comme une anatomie devant soi, qu'il verse, épanche visiblement – c'est l'acteur *analphabétique*, il détresse les langues, les coud *autres*, dévide les paroles, *déreprésente* et disparaît une fois les mots brûlés dans l'air.

Sur la table de la scène, le premier sacrifié c'est le personnage, le deuxième c'est l'acteur, et le troisième c'est toi, spectateur...

Valère Novarina, janvier 2003

## Valère Novarina

### Aux Éditions P.O.L, il a publié :

*Le Drame de la vie* (1986),  
*Le Discours aux animaux* (1987),  
*Vous qui habitez le temps* (1989),  
*Le Théâtre des paroles* (1989),  
*Pendant la matière* (1991),  
*Je suis* (1991),  
*L'Espace furieux* (1993),  
*La Chair de l'homme* (1995),  
*L'Opérette imaginaire* (1998),  
*Devant la parole* (1999),  
*L'Origine rouge* (2000).

### Aux Éditions Gallimard, collection « Poésie » :

*Le Drame de la vie* (2003).

### Six fois il a mis en scène ses textes :

*Le Drame de la vie*, créé au Festival d'Avignon, repris au Festival d'Automne à Paris en 1986,  
*Vous qui habitez le temps*, créé au Festival d'Avignon, repris au Festival d'Automne en 1989,  
*Je suis*, créé au Théâtre de la Bastille, en 1991, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris,  
*La Chair de l'homme*, créé en juillet 1995 au Festival d'Avignon,  
*Le Jardin de reconnaissance* créé en mars 1997 au Théâtre de l'Athénée à Paris,  
*L'Origine rouge*, créé en juillet 2000 au Festival d'Avignon, et présenté au Théâtre National de la Colline à Paris en septembre 2000.

Il a peint de grandes toiles pour chacun de ces spectacles et dessiné les 2587 personnages du *Drame de la vie*.

# LE SOLDAT TANAKA

1939

du 21 novembre au 19 décembre 2003

texte **Georg Kaiser**  
mise en scène **Guillaume Lévêque**

texte français **Huguette et René Radrizzani**  
dramaturgie **Michel Vittoz**  
conseil littéraire **Herma Kervran**  
décor et costumes **Claire Sternberg**  
lumière **Christian Pinaud**  
assistant mise en scène **Matthieu Bayle**  
travail chorégraphique **Caroline Marcadé**

PETIT  
THÉÂTRE

avec **Pierre Baillot, Valérie de Dietrich, Jean-Claude Durand, Vincent Garanger, Michèle Goddet, Arthur Igual, Damien Mongin, Samuel Vittoz...** (distribution en cours)

production Théâtre National de la Colline, La Passerelle – Scène nationale Saint-Brieuc, avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Le spectacle sera créé à La Passerelle – Scène nationale Saint-Brieuc, le 13 novembre 2003

Le texte de la pièce est paru dans le volume *Théâtre 1940-1943 : Le Soldat Tanaka, Le Radeau de la Méduse, Napoléon à la Nouvelle-Orléans*, Éditions Fourbis, collection « S. H. », Paris, 1997

« Je n'ai pas encore oublié le soldat Tanaka ; pourtant d'habitude j'oublie très vite. Mais là, on a créé un homme qui n'existait pas dans le monde auparavant. »

Georg Kaiser  
Lettre à Cäsar von Arx, 21 avril 1940

Pleins d'une admiration idolâtre pour l'armée, des cultivateurs de riz, squelettiques, couverts de loques, ruinés par les mauvaises récoltes, les impôts et les dettes, reçoivent somptueusement leur fils venu en permission. Vêtu d'un splendide uniforme, ce soldat au service de l'Empereur-Soleil leur apparaît comme un demi-dieu. Tanaka est accompagné de Wada, un camarade qui désire épouser sa sœur Yoshiko : mais celle-ci est absente, prétendument « chez les paysans à la montagne ».

S'étant rendu au bordel, Tanaka reçoit le choc d'y retrouver sa sœur : les parents l'avaient vendue pour fêter dignement l'arrivée de leur fils. Afin de soustraire sa sœur à cette déchéance, Tanaka la poignarde, puis tue le sous-officier auquel – hiérarchie oblige – il devait la céder.

Devant les juges du tribunal militaire, qui ignorent que la victime était sa sœur, Tanaka reste muet. Les efforts du président pour comprendre l'acte criminel de cet homme calme, excellent soldat, donnent lieu à une série d'hypothèses, de rebondissements. Lorsque la vérité éclate, le tribunal est prêt à absoudre Tanaka, à condition qu'il demande sa grâce à l'Empereur. Alors, Tanaka parle. Son discours culmine dans les paroles (qui furent selon Kaiser le germe de la pièce) : « C'est l'Empereur qui doit me demander pardon ! » Il est condamné et exécuté.

René Radrizzani

Extrait de la notice de Théâtre 1940-1943 :  
Le Soldat Tanaka, Le Radeau de la Méduse,  
Napoléon à la Nouvelle-Orléans

Imaginez que le monde soit un tableau. Le matin, au saut du lit, vous entrez dans le tableau. Le peintre a reproduit la réalité avec un tel art, une telle maîtrise que, pour ne pas trébucher, vous surveillez chaque pierre du chemin sur lequel vous marchez. Vous croisez des gens, certains vous accompagnent, vous bavardez avec eux, vous parlez de la vie et du monde et chaque mot échangé vous confirme l'excellence du Grand Maître qui a peint le tableau car il a construit son œuvre sans aucune complaisance. Il a montré la beauté du monde mais n'a pas caché sa laideur, il n'a rien omis, absolument rien : vous frissonnez quand il fait froid, un regard amoureux vous enflamme, l'ombre vous terrifie, il y a ici des scènes de famine, là des scènes de bonheur simple, vous voyez la misère et la sagesse, la grandeur et l'effroi d'être au monde. Depuis votre départ tous les regards que vous avez portés autour de vous, tous ceux qui se sont portés sur vous, vous ont convaincu qu'il n'y avait pas d'autre monde possible.

Vers midi, vous remarquez que tous vos compagnons sont habillés en soldat et vous-même vous avez passé la splendide tenue d'apparat que l'Empereur offre à chacun afin que tous défilent devant lui dans une somptueuse parade. Vous êtes gagné par une certaine ivresse parce que, là, le Grand Maître a sans doute touché au sommet de son art. La scène est grandiose. Un peu plus tard, quand grâce à vous, votre compagnie remporte le concours de tir et que votre supérieur et vos camarades vous louent, vous accueillez l'événement avec modestie car vous savez que c'est à l'art du peintre que vous devez d'avoir trouvé votre place dans le tableau.

Le soir, vous célébrez le succès de votre compagnie. Vous allez au bordel. Votre sœur est l'une des prostituées. C'est la partie la plus sombre du tableau. Vous la tuez derrière une porte et, en pleine lumière, l'officier qui devait la rejoindre.

Il fait nuit quand vous passez en cour martiale. Dans le box des accusés vous remarquez par terre, sur le plancher, une tache rouge clair, et c'est étrange parce que ce n'est pas du sang. Vous vous penchez, vous grattez, vous attrapez quelque chose qui ressemble à un bout de sac qu'on aurait enfoui là sous le parquet et dont un coin affleure entre les lattes. Intrigué, vous tirez, cela résiste. Vous tirez plus fort et, d'un seul coup, c'est le plancher qui se déchire, la salle d'audience vacille et se tord, la toile du tableau vous reste entre les mains : vous êtes le Soldat Tanaka. Vous voyez la trame, les empâtements gras, les pigments, la matière et le support de la réalité dans laquelle vous avez vécu depuis le matin. Vous voyez cela et en même temps, vous découvrez avec horreur que vous avez voyagé toute la journée dans l'œil de l'Empereur. C'est à travers son œil que vous avez vu le monde et vous êtes devenu un assassin.

M. V.

## Georg Kaiser (1878 – 1945)

... Il ne faudrait raconter d'un homme que : quand est-il né et quand est-il mort ? C'est ainsi que l'homme doit se raconter. Mais je peux imaginer que je veuille en savoir plus sur un homme. Moi qui suis moi, Georg Kaiser, je souhaite en savoir plus sur Georg Kaiser. C'est là qu'apparaît la chose la plus remarquable qui puisse échoir à un être humain : il se regarde lui-même. C'est alors que cela se passe de la manière la plus singulière : j'envoie Georg Kaiser vers les événements les plus marquants et j'observe comment il les surmonte. Car aucun homme ne peut se priver des sensations de l'existence. Elles doivent cependant être considérables. Vers l'extérieur et vers l'intérieur. Il faut être traversé par une curiosité infinie pour supporter la vie. Car elle est tout aussi ennuyeuse que dangereuse. Mais grâce au danger, on peut surmonter l'ennui. Où sont les dangers les plus violents ? On ne les trouvera pas dans les événements extérieurs. Dès lors, Georg Kaiser regarde Georg Kaiser avec dépit. Ce n'est pas donner un sens à la vie que d'être né à Magdebourg et de courir le globe – cependant c'est inéluctable. Il est inéluctable que le calendrier entre en conflit avec le sens de la vie. C'est peut-être le sens de la vie : s'interroger sur ce conflit et formuler des remèdes. L'un d'eux recommande : de haïr et de tuer. L'autre proclame la non-violence. Dans les deux cas, ce sont des échappatoires. Beaucoup de personnes déjà ont raconté leur vie : qu'ont-elles raconté ? Des invectives ou des embellissements ? Dans tous les cas, la non-vérité.

Je m'en tiens au calendrier : je suis né à l'automne 1878 et le 31 mars 1930, je vis pour annoncer ce fait irréfutable.

**Georg Kaiser**

Texte français Kira et Maurice Tazsman

Extrait de *Autobiographie au microphone ou De Magdebourg à Magdebourg*, in *LEXI/textes 3*, Théâtre National de la Colline, L'Arche Éditeur, Paris, 1999

Georg Kaiser écrit *Le Soldat Tanaka* en 1939. La pièce est créée le 2 novembre 1940 au Schauspielhaus de Zurich, puis immédiatement retirée de l'affiche, à la suite d'une intervention de l'ambassade du Japon.

### Théâtre

L'Arche Éditeur, Paris, 1994, texte français René Radrizzani :

*Théâtre 1912-1919 : Du matin à minuit, Les Bourgeois de Calais, Alcibiade sauvé.*

*Théâtre 1927-1929 : Octobre, Les Têtes de cuir, Mississippi, Proscription du guerrier.*

Éditions Fourbis, collection « S.H. », Paris, 1997, texte français Huguette et René Radrizzani :

*Théâtre 1917-1925 : Le Corail, Gaz, Gaz (seconde partie), Gats.*

*Théâtre 1940-1943 : Le Soldat Tanaka, Le Radeau de la Méduse, Napoléon à la Nouvelle-Orléans.*

*Théâtre et Université*, n° 8 et 16, Paris, 1966, 1969, texte français Camille Demange :

*De l'aube à minuit, Les Bourgeois de Calais* (traduction partielle).

# PARADIS

## (un temps à déplier)

2004

du 7 janvier au 23 janvier 2004

textes, déplacements et mobiliers

Pascal Rambert

diffusion lumières Pierre Leblanc

guitare(s) électrique(s) et composition Alexandre Meyer

prototypes laines Kate Moran

exécutés par Danielle Sarlabous

avec Clémentine Baert, David Bobée,  
Nicolas Granger, Gilles Groppo,  
Grégory Guilbert, Antonin Ménard,  
Kate Moran, Cécile Musitelli, Sophie Sire,  
Vincent Thomasset, Virginie Vaillant

GRAND  
THÉÂTRE

production Compagnie Side One Posthume Théâtre (pascal rambert), Théâtre National de la Colline en co-production avec Bonlieu, Scène nationale d'Annecy, Centre dramatique national de Normandie – Comédie de Caen, Le Cargo, Scène nationale de Grenoble

Grâce aux ateliers qu'ils ont contribué à organiser, ce spectacle a reçu le soutien de La Ménagerie de Verre, Paris (12/2001), La Grande Halle de la Villette, Paris (01, 02/2002), du Centre dramatique national de Normandie – Comédie de Caen (03/2002), Mains d'œuvres, Saint-Ouen (05, 06/2002), Ballet Atlantique – Régine Chopinot (07/2002), du réseau de ville de la Région Rhône-Alpes (Les Subsistances à Lyon (04/2002), Bonlieu Scène nationale d'Annecy (06/2002, 01/2003), Le Cargo, Scène nationale de Grenoble (10/2002)

ce spectacle bénéficie du soutien de Philдар

PARADIS (*un temps à déplier*), avant tout ce sera du TEMPS. Une œuvre totale sur le TEMPS. Infini. Total. Et aussi parcellaire. On verra devant soi de l'écoulement meuble. Du temps que l'on pourrait presque toucher avec ses mains (jusqu'aux coudes et jusqu'à enfoncer sa poitrine, son visage dedans) comme on entre dans l'eau, de la neige ou du sable. Du temps comme matière première et comme personnage principal. En s'adossant sur le temps infini, on entre dans de nouvelles surfaces blanches et orange où les mots à l'économie tombent, lestés comme des cailloux au fond d'un puits, multipliant les cercles. Les acteurs et les danseurs que l'on voit dans ce cube de temps agissent, bougent, dansent parfois, fabriquent des machines poétiques, procèdent à des associations surprenantes d'objets, produisent des déchets de corps et articulent un monde où, fixes pour toujours dans ce temps suspendu, IL LEUR DEVIENDRAIT POSSIBLE DE TOUT DIRE ET DE TOUT FAIRE : peut-être alors le début de l'ENFER.

pascal rambert  
paris, juin 2002

En venant à nouveau à la Colline je ne crois pas venir pour seulement faire un spectacle mais plutôt pour poser des problèmes d'écriture. En venant retravailler avec bonheur dans une des places possibles de l'écriture contemporaine, je viens extrêmiser une position. Je viens ré ou faire fléchir la place qu'occupe habituellement le texte dans notre théâtre. Je viens disjoindre les règles du jeu et inverser un ordre que j'ai moi-même longtemps tenu pour acquis. Je viens poser des questions. De langage. De hiérarchie. De hiérarchie des langages. Et répondre à la demande de fiction par de nouvelles offres de réel.

pascal rambert  
kyoto, mars 2003

C'est ça que devrait peut-être penser le théâtre : qu'il ne repose plus sur du vivant, mais sur les mécanismes du vivant, qu'il n'a pas à métaphoriser ou apporter son commentaire sur le réel mais être de l'ordre du réel, dans l'acte *in vivo*, qu'il devrait peut-être enfin vraiment transgresser les procédures de la représentation et de la métaphore pour passer à l'acte : la manipulation du vivant lui-même ou l'écriture en temps réel. Que le théâtre soit le lieu, au sens d'expérience, le lieu de la manipulation du vivant. Alors Pascal Rambert fait table rase : évacue le texte *a priori*, les images prédisposées, tout ce qui fait échec au temps qui passe et s'écrit *in vivo*. Son théâtre, c'est celui qui fera coïncider temps et écriture, un théâtre performatif qui ne croit plus en ce qui lui préexiste : PARADIS serait un théâtre d'actions, de production de temps, un théâtre qui active le temps, mieux, qui l'écrit dans le temps qu'il lui faut pour s'écrire : le temps réel de Rambert est le temps nécessaire que prend son écriture.

laurent goumarre  
mars 2003

## Pascal Rambert

### Auteur et metteur en scène né en 1962.

Il commence sa carrière en mettant en scène *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux (1980), *La Marcolfa* de Dario Fo (1981), *Léonce et Léna* de Georg Büchner (Théâtre de la Bastille, 1982).

Dès 1984, il commence à mettre en scène ses propres textes : *Désir*, *Les Lits* (CDN de Nice, 1984) ; *Météorologies* qui reçoit le Prix spécial USA (Espace Pierre Cardin, Printemps du Théâtre, 1985) ; *Allez Hop* (Festival d'Été de Seine-Maritime, Rouen) ; *Ménagerie de Verre*, Paris ; Théâtre des Bernardines, Marseille ; Théâtre de la Salamandre, Lille ; Théâtre 140, Bruxelles, 1986) ; *Le Réveil* (CIRCA, Avignon ; Théâtre Paris-Villette, 1987).

En 1989, c'est avec *Les Parisiens*, présenté au Festival d'Avignon et au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, qu'il se distingue.

Il poursuit son travail d'auteur et metteur en scène avec : *John & Mary* (Théâtre des Amandiers, Nanterre, 1992) ; *De mes propres mains* (Théâtre en Mai, Dijon ; Théâtre des Amandiers ; Scène nationale de Cherbourg, 1993) ; *Race* (Festival Octobre en Normandie, Rouen, 1997 ; Théâtre Gérard-Philipe, Saint-Denis, 1999).

Il met aussi en scène d'autres auteurs : Jan Fabre (*L'interview qui meurt*, Théâtre Royal Flamand, Bruxelles, 1994), Jean Audureau (*Félicité*, Théâtre de la Commune, 1994) ou Shakespeare (*Antoine et Cléopâtre*, Maison de la Culture de Bobigny, 1995).

Régulièrement, il répond à des commandes : Pour les élèves du Conservatoire National de la Région Nord-Pas-de-Calais (3+2+1, Opéra de Lille ; Théâtre de l'Athénée-Louis Jovet ; Lycée Voltaire, Paris, 1988) ; pour les élèves de l'École Régionale des Acteurs de Cannes (*Long Island*, CDN de Nice ; Théâtre National de la Criée ; La Ménagerie de Verre, 1996) ; pour France Culture (*Brecht/Cabaret* au Musée Calvet, Festival d'Avignon, 1998), *Rechute* (1986), *Ose le Magnifique* (1996) et *Race* (1997).

Il travaille régulièrement à l'étranger où il monte : *Burying Molière* de John Strand (Experimental Theater Wing, New York University, 1990), *Race* en anglais (California State – Los Angeles Poverty Department Theater Group, 1999).

En 1987, il est boursier du Centre National des Lettres pour *Réveil*.

En 1989, il obtient le prix Villa Médicis « Hors les murs » pour *John & Mary*.

C'est à partir de 1998 qu'il commence son travail autour de *Gilgamesh* (Experimental Theater Wing, New York University ; Institut Supérieur d'Art Dramatique, Damas (Syrie) ; Les Friches de la Belle-de-Mai, Marseille) – épopée qui a vu le jour au Festival d'Avignon 2000 et en tournée (Maison des Arts de Créteil ; Centre Dramatique National Orléans-Loiret-Centre ; Comédie de Caen, CDN de Normandie ; DSN-Dieppe Scène Nationale ; Bonlieu Scène nationale d'Annecy).

En 2001, il crée *Asservissement Sexuel Volontaire* au Théâtre National de la Colline.

En 2003, il est à Kyoto, au Japon, pour écrire *PARADIS (un temps à déplier)*, résident à la Villa Kujoyama.

Ses textes sont publiés aux Éditions Actes Sud-Papiers (1988-1991) et aux Éditions Les Solitaires Intempestifs.

# KATARAKT

1993

du 10 janvier au 15 février 2004

texte Rainald Goetz  
mise en scène Alain Françon

PETIT  
THÉÂTRE

texte français Olivier Cadiot  
en collaboration avec Christine Seghezzi-Katz  
et Laure Hémain  
dramaturgie Barbara Nicolier  
scénographie Jacques Gabel  
lumière Joël Hourbeigt  
assistante mise en scène Christine Seghezzi-Katz

avec Jean-Paul Roussillon

production Théâtre National de la Colline



---

Katarakt est le monologue d'un homme âgé – « un Vieux » –, dernière partie d'une trilogie théâtrale intitulée *Festung* (Fortification). L'homme, isolé dans l'espace propre de sa pensée, pénètre le labyrinthe de son cerveau. Sont évoqués l'enfance, l'adolescence, la vieillesse, le « je », les autres, le sexe, la maladie, l'amour, la violence, la mort prochaine...

La trilogie, dit l'auteur, prend place dans un théâtre. Elle est une « communication sur l'extermination » (il faut entendre celle des juifs d'Europe).

La première pièce, *Kritik in Festung – Institut für Sozialforschung* (Critique dans la Fortification – Institut des Sciences Sociales) est une « pièce familiale abstraite ». Empruntant la convention de la structure familiale, elle ne contient plus aucune intrigue. La pièce parle d'une rupture de la communication par le langage, elle raconte l'impossibilité pour une histoire à advenir, l'impossibilité pour le langage à exprimer du sens, l'impossibilité pour le théâtre à construire du dialogue. Sous le masque des personnages, elle examine la fonction du langage.

La seconde pièce, *Festung – Frankfurter Fassung* (Fortification – Version de Francfort), est une immense fresque qui fait s'entrechoquer des blocs de langage, à propos de la mise en œuvre de la « solution finale » entérinée lors de la conférence de Wannsee qui, le 20 janvier 1942, statua sur le sort des juifs d'Europe. Discours critiques et contre-critiques sont renvoyés dos à dos. Comme s'il s'agissait d'une nouvelle conférence qui aurait

aujourd'hui envahi l'espace médiatique sous la forme d'un grand show télévisé, « un Vieux » (probablement celui de *Katarakt*) annonce l'entrée des protagonistes du débat. Jaillit une multitude de personnages : historiques, fictifs ou encore entités personnifiées (le temps, l'oubli, la haine...). La pièce met en morceaux toutes les opinions, démontre la relativité de tous les énoncés. Les médias, colonisateurs de l'espace de parole, dominent l'étendue du langage et en mutilent le corps.

La troisième pièce, *Katarakt*, commence quand le vacarme de la seconde s'est tu. L'homme âgé entre dans un processus d'auto-observation minutieuse et clinique. Dans le silence, il se concentre sur lui-même, dans une écoute totale des phénomènes qu'il perçoit à l'intérieur de lui. L'Histoire est évacuée, le langage public, médiatique congédié. Il ne reste plus qu'un seul individu sur le plateau du théâtre, comme sur la scène du monde. L'homme est peut-être aveugle – la cataracte est une maladie de l'œil par laquelle l'opacité du cristallin ou de ses membranes produit une cécité partielle ou totale. La cataracte est aussi une chute d'eau abondante sur un fleuve. Le langage de l'homme, chute verbale quasiment ininterrompue, recherche l'essentiel. Poursuivant la critique radicale de la contamination de notre langage, il pratique une autopsie pour peut-être retrouver les fondements d'une langue extraite du consensus et créatrice d'un sens redevenu commun.



## Rainald Goetz

### Performance Rainald Goetz

Mardi, 18 mai 1993, 20 heures

Éditions Suhrkamp, Francfort-sur-le-Main, Lindenstrasse 29 : Rainald Goetz, né en 1954, historien et médecin diplômé ayant exercé en milieu psychiatrique, parle de son œuvre en trois volumes intitulée *Festung*<sup>1</sup>.

Il porte un pantalon en jean bleu et une veste en jean blanc sous laquelle on aperçoit un pullover bleu foncé. Devant lui, un pupitre en plexiglas où sont posés des livres, des carnets de notes, des feuilles de brouillon qu'il n'arrête pas d'empiler de différentes manières. Il règle un réveil sur une durée de 45 minutes. C'est le temps de parole qu'il s'est donné. L'alarme de sa montre digitale est programmée sur des séquences de 3 minutes. Son programme contient 15 points. Pour chacun d'eux, il a établi un fichier de mots clés. Un walkman dans sa poche enregistre ce qu'il dit en temps réel. Comme sa parole est libre, il s'arrête fréquemment et recherche les mots les plus justes pour désigner les choses qu'il veut dire. Quand il ne les trouve pas, son corps épouse le rythme d'un danseur de break-dance pour expulser les mots. Ses gestes saccadés évoquent le jeune Rudi Dutschke<sup>2</sup>. Il est régulièrement interrompu par la sonnerie de sa montre. Les intervalles de 3 minutes sont trop courts. Finalement, il parle un peu moins d'une heure. Le tour de force qu'il s'est infligé à lui-même est terminé.

**Herbert M. Debes**

texte français Christine Seghezzi-Katz

1. *Festung* est le titre générique de l'œuvre en trois volumes comprenant :

– *Festung*, trilogie théâtrale.

– 1989 (ouvrage lui-même composé en 3 volumes), retranscription de discours publics diffusés dans les médias entre février 1988 et août 1990. Cette somme documentaire de 1632 pages témoigne du crassier des mots accumulés dans le langage parlé; sous une forme quasiment automatique, c'est la voix du matériau brut qui parle.

– *Kronos*, composé de 9 récits qui rapportent des histoires vécues par l'auteur entre 1982 et 1991. Sur une base narrative, ces « carnets intimes » utilisent des formes littéraires différentes. Chaque carnet est suivi d'un cahier d'images liées au thème du récit, photographies personnelles, coupures de journaux, collages et images prises directement sur l'écran de télévision.

2. Rudi Dutschke, étudiant en histoire politique, philosophie et économie, fut en 1967 l'un des leaders du mouvement étudiant allemand. Adulé, détesté, catalyseur des passions les plus violentes, il est blessé de plusieurs coups de feu par un partisan d'extrême-droite, le 11 avril 1968. Il meurt en 1979 des suites de cet attentat.

# PETIT EYOLF

1894

du 3 février au 19 février 2004

texte **Henrik Ibsen**

mise en scène **Alain Françon**

reprise

texte français **Michel Vittoz**

avec la collaboration de **Nathalie Pédron**

décor **Jacques Gabel**

costumes **Patrice Cauchetier**

lumière **Joël Hourbeigt**

musique **Gabriel Scotti**

conseil chorégraphique **Caroline Marcadé**

GRAND  
THÉÂTRE

avec **Jacques Bonnaffé, Valérie de Dietrich,  
Jany Gastaldi, Antoine Mathieu,  
Dominique Valadié**

production Théâtre National de la Colline

Le spectacle a été créé le 1<sup>er</sup> mars 2003  
au Théâtre National de la Colline

Le texte de la pièce, précédé de Hedda Gabler,  
est paru aux Éditions Actes Sud-Papiers, Arles, 2003

Exiger de vivre et de se développer pleinement sur le plan humain, écrivait Ibsen dans des notes jetées sur le papier pendant qu'il travaillait à ses *Revenants*, «c'est de la mégalomanie». Dans les œuvres tardives d'Ibsen, les individus se trouvent confrontés à une alternative fatale entre deux maux, entre deux fautes également tragiques...

Alfred Allmers, le protagoniste de *Petit Eyolf*, axe son existence sur la composition d'un grand livre. Le héros d'Ibsen ne sait pas distinguer d'où vient, de la vie ou du livre, l'appel trompeur. Seule la création d'une œuvre semble donner sens à l'existence, mais elle empêche également l'individu de vivre, elle s'interpose comme une barrière – de discipline, de renoncement et de répression – entre l'individu et la vie. Par ailleurs le fait de se consacrer à l'œuvre, qui éloigne de l'existence, protège peut-être l'homme du vertige de se perdre dans l'informe, de s'apercevoir que l'existence pure est la pure inconsistance ou que lui-même n'est pas à la hauteur de ce flux sauvage, entrevu et désiré derrière la digue protectrice du livre.

Alfred Allmers s'est retiré à la montagne pour se consacrer à la rédaction de son livre sur la «responsabilité humaine», livre qui devait être «toute sa vie». Mais, dans sa solitude, il comprend que l'écriture le soustrayait à ses responsabilités réelles et il décide de renoncer à la création littéraire pour s'occuper de son fils infirme ; plus tard il admettra toutefois que ce renoncement, ennobli et déguisé en sacrifice, est né de son doute sur sa capacité de mener à terme son livre.

Rita, sa femme, qui l'aime d'un amour sensuel exigeant, hait ce livre qui l'a privée de nuits d'amour, mais hait encore plus son fils, qui la prive de son amant en transformant son mari en père. Peut-être Ibsen n'a-t-il jamais autant que dans cette lutte obscure et trouble entre amour conjugal et amour maternel et paternel sondé l'abîme de la vie, dont les pulsions s'éliminent réciproquement et attirent tout dans leurs profondeurs destructrices, comme l'eau du fjord où se noie Eyolf. Artisans de leur ruine, Alfred et Rita ne détachent plus leurs regards des profondeurs de ce fjord, scrutent l'enchevêtrement vital de convoitise et de renoncement, de possession et de privation ; cette connaissance révèle le vide de l'existence, fait prendre conscience de «vivre la vie sans avoir rien qui la remplisse».

Le héros ibsénien, fils de la terre, comprend que «nous sommes un peu apparentés avec la mer et le ciel», il découvre l'azur de l'éloignement et de l'absence, l'élévation qui éteint le bonheur, mais après que ce dernier – l'éros, l'énergie vitale – s'est déjà tué lui-même. Son espace n'est ni le livre ni la vie, mais un grand silence à remplir avec une pitié active pour les autres, avec une résurrection spirituelle mélancolique qui a lieu après qu'on a déjà vécu, quand on est déjà mort.

Claudio Magris

Extrait de *L'Anneau de Clarisse*,  
texte français Jean et Marie-Noëlle Pastureau,  
Éditions L'Esprit des Péninsules, Paris, mai 2003

## Henrik Ibsen (1828-1906)

« Se réaliser soi-même dans la conduite de sa vie, c'est, selon, moi, la chose la plus haute qu'un homme puisse atteindre. Cette tâche, nous l'avons tous, les uns comme les autres, mais la plupart des gens la bâclent. » Henrik Ibsen avait cinquante-quatre ans quand il écrivit ces mots à l'ami qui devait être la personne « la plus grande » et la « direction de sa vie », à Björnstjerne Björnson. Ces mots contiennent la confession philosophique de sa vie, le leitmotiv de sa biographie, le résultat de son expérience vécue et, surtout, le problème fondamental autour duquel tourne l'œuvre de sa vie d'écrivain.

À ce point où s'unissent la biographie, l'expérience et le travail de la vie, dans la perspective d'une hauteur à atteindre, en l'unité d'une forme vitale, d'un style vital, et où ils ne sont rien d'autre que les différents aspects de cette forme unique, c'est là que la vie elle-même est montée comme un drame sur la scène du monde. En effet, l'unité de la forme vitale suppose que toutes les possibilités de la vie n'ont de valeur qu'en fonction d'un tout, que ce tout est pourtant un « problème », une objection [Vor-Wurf] à chercher dans et à travers la vie. Selon Ibsen lui-même, le jugement que l'homme posera sur lui-même dépend de la réussite de ce projet. Tout ceci constitue en fait les marques distinctives de la « tension » dramatique.

Les pièces d'Ibsen, ses drames, ne sont en réalité que des reconstructions et des reproductions artistiques du drame de la vie humaine en général, de laquelle sa propre vie n'était non plus qu'une forme spécifique. Le propre de cette forme est précisément que le drame de la vie fut vécu excellemment ici dans la forme du drame poétique, de l'œuvre d'art dramatique.

Ludwig Binswanger

texte français Michel Dupuis

Extraits de *Henrik Ibsen et le problème de l'autoréalisation dans l'art*, Éditions DeBoeck Université, collection « Bibliothèque de Pathoanalyse », Bruxelles, 1996, page 7

Lors de sa création en Norvège (1895), *Petit Eyolf* reçoit un accueil triomphal, mais n'a pas été remonté en France depuis sa création par Lugné-Poe en 1895. Le destin de cette pièce est étrange si on le compare à celui d'*Hedda Gabler* ou de *Maison de poupée*, par exemple. Il ne s'agit pas d'un manuscrit de jeunesse que la célébrité de son auteur aurait fait redécouvrir, ni d'une œuvre de transition où se chercherait encore à tâtons une forme nouvelle. *Petit Eyolf*, écrite en 1894, est une pièce de la pleine maturité, postérieure à *Hedda Gabler* (1890) dont elle n'est séparée que par *Solness le Constructeur* (1892) et elle sera seulement suivie par les deux dernières pièces d'Ibsen, *John-Gabriel Borkman* (1896) et *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* (1899).

# KYRIELLE DU SENTIMENT DES CHOSES

2003

commande de T&M et du Festival d'Aix-en-Provence

du 5 mars au 3 avril 2004

musique **François Sarhan**

texte extrait de *Grande Kyrielle du Sentiment des Choses*

de **Jacques Roubaud**

mise en scène **Frédéric Fisbach**

PETIT  
THÉÂTRE

décor **Emmanuel Clolus**

lumière **Daniel Lévy**

costumes **Olga Karpinsky**

assistant musical **Olivier Pasquet**

assistant mise en scène **Benoît Resillot**



avec **Giuseppe Molino**, comédien

et le Ring Ensemble : **Suvi Lehto**, soprano

**Susanna Tollet**, mezzo | **Andrus Kallastu**, ténor

**Vikke Häkkinen**, baryton | **Matti Apajalahti**, basse

direction musicale, piano **Vincent Leterme**

coproduction T&M/Académie européenne de musique, Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre National de la Colline, Octobre en Normandie. Ce spectacle bénéficie du soutien de l'Ircam-Centre Pompidou et du Fonds de création lyrique

Le spectacle sera créé au Festival d'Aix-en-Provence, le 8 juillet 2003

Le texte est à paraître aux Éditions Nous, Caen, juillet 2003

Jacques Roubaud a écrit *Grande Kyrielle du Sentiment des Choses* pour François Sarhan, afin qu'il compose un objet musical. Au moment où j'écris ces lignes, François vient tout juste d'en terminer la composition. La musique amenant ses propres couleurs, ses logiques, ne manquera pas d'en modifier le sens. Je ne connais donc pas encore la « pièce » que je vais mettre en scène.

---

Opéra de chambre, *Kyrielle du Sentiment des Choses* est découpé en quatre parties, elles-mêmes découpées en cinq « scènes ». J'appelle ces scènes des « vignettes ». Une suite de vingt vignettes, arrêtée en son milieu par un interlude, sorte de long aparté fantaisiste. *Kyrielle* n'est évidemment pas une pièce de théâtre. C'est un long poème où « flottent » les choses, l'homme est absent, peut-être est-il passé par là, peut-être repassera-t-il ? Il n'est présent que dans le regard du poète qui recompose un paysage intime issu d'une traversée de sa propre mémoire. Cette traversée est l'une de celles qu'il aurait pu faire ou qu'il fera... Mais elle a une forme très codifiée, précise et savante. Sa présentation est d'une plastique impressionnante.

---

Je pars pour le moment des nombreuses conversations de travail avec le compositeur et de mes lectures, notamment de la prose de Roubaud. Il n'y a pas, et la musique n'en apportera pas, de tension dramatique, de personnages, il n'y a pas d'événements. À ma charge de créer un ou plusieurs fils narratifs, d'inventer des personnages. Je les emprunte à Roubaud, à sa prose, du troubadour au membre de la cour impériale du Japon, à Tom Sawyer... Il s'agira d'un portrait chinois constitué de personnages « déguisés » (avec la costumière nous parlons de « panoplie » plutôt que de « costume »). Je voudrais rendre compte du monde en expansion permanente qu'est le monde poétique de Jacques Roubaud.

---

Bien sûr, cette narration ne doit pas contribuer à brouiller, ni surtout à élucider ou expliquer l'œuvre. Elle offrira plutôt un fil aux spectateurs, pour qu'ils entrent avec confiance et légèreté dans cette *Kyrielle*.

---

J'aimerais faire sentir au plus près le sensible d'un objet poétique : une errance, un *road movie* improbable à travers la mémoire d'un homme. Le déplacement est celui du regard, de la sensation, des sens à travers un organisme, l'œuvre mémoire de Roubaud. Attitude singulière du marcheur qui traverserait des paysages constamment mouvants, où le sol même ne serait jamais sûr. Voyage dans les mondes, intérieurs, extérieurs, inventés et interprétés par Roubaud, où les rencontres les plus improbables ont lieu.

---

Le souvenir des livres pseudo scientifiques qu'on m'offrait petit garçon me revient, avec leurs descriptions de l'univers, la terre, la météo, les fonds marins, assortis de chiffres donnant distances, hauteurs, poids, vitesses. Il y avait toujours plein de petites vignettes à soulever, de languettes à tirer et quelquefois même une chaîne de montagne en papier se soulevait, un volcan en éruption sortait du livre... Un univers d'enfant, d'adulte enfant, bigarré, sensuel, insolite et drôle, avec toutes les peurs et les joies qui l'accompagnent.

---

J'imagine très bien la rencontre entre un dignitaire de la cour de l'empereur de Kyoto et un cowboy égaré en pleine Provence, pourchassé par un troubadour rendu fou par les harcèlements incessants d'un faune en rut. La dimension humoristique est indissociable de Roubaud. De *L'Almanach Vermot* aux jeux de mots propres aux Oulipiens, de ses goûts culinaires aux motels américains, cette singularité affirmée, ces paradoxes exposés concourent à donner le sentiment d'une incongruité drolatique. Je ris en lisant la prose de Roubaud.

---

François Sarhan a décidé de travailler avec un ensemble de cinq chanteurs et un piano préparé. Le piano et les voix seront amplifiés, par moments retravaillés, il y aura aussi des extraits d'une lecture enregistrée que Jacques Roubaud nous a faite de sa *Kyrielle*. Les chanteurs vont évoluer comme des souvenirs ou des échos. Il s'agira de mettre en scène des temporalités différentes, pour que ce paysage se troue et laisse apparaître les fantômes, les ombres, les esprits de ces lieux.

---

Frédéric Fisbach 8 mars 2003

### Jacques Roubaud (1932), mathématicien et écrivain français

Curieux d'expérimentations et de contraintes formelles (il est membre de l'Oulipo), il croise volontiers jeux de langage et structures abstraites sous le signe de la relation d'appartenance (E, Éditions Gallimard, Paris, 1967). Il réinterprète ainsi la littérature (*Graal théâtre*, avec Florence Delay, Éditions Gallimard, 1977 ; *Graal fiction*, Éditions Gallimard, 1978 ; *Le Chevalier silence*, Éditions Gallimard, coll. « Haute enfance », 1997), s'inspire aussi bien des troubadours (*La Fleur inverse*, Éditions Ramsay, Paris, 1986 ; Éditions Les Belles lettres, Paris, 1994) que de la poésie japonaise (*Mono no aware*, Éditions Gallimard, 1970 ; *Trente et un au cube*, Éditions Gallimard, 1974), et mêle aventures poétiques (*Dors*, Éditions Gallimard, 1981), explorations romanesques (*La Belle Hortense*, Éditions Ramsay, 1985, Éditions Seghers, Paris, 1990 ; *La Dernière Balle Perdue*, Éditions Fayard, Paris, 1997) et prospection autobiographique (*Le Grand Incendie de Londres*, Éditions du Seuil, coll. « Fiction & Cie », Paris, 1989 ; *La Bibliothèque de Warburg*, Éditions du Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2002). Également traducteur, il a participé dernièrement à la *Bible des écrivains*, (Éditions Bayard-Médiaspaul, Paris-Montréal, 2001)

### François Sarhan (1972), compositeur français

Il obtient un 1<sup>er</sup> prix de composition (2000) et un 1<sup>er</sup> prix d'analyse (1999) au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, et se forme auprès de compositeurs tels que Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey, ou encore Magnus Lindberg.

Ses compositions sont jouées dans de nombreux festivals et manifestations, entre autres, Lange Nacht der neuen Klänge (Vienne, 2002), Autumn in Moscow (Moscou, 2001), Octobre en Normandie (Rouen, 2001-2002), Two days and two nights of music (Odessa, 2001), Göteborg Art Sound (Göteborg, 1999), et le 70<sup>e</sup> anniversaire de Pierre Boulez (Paris, 1995).

Parmi ses dernières compositions : *II Strophes* : *Jours et Nuits* (2000) pour baryton et piano ; *Nuit sans date* pour voix et électronique, sur un poème de Jacques Roubaud, créé en 1998 à l'Ircam ; *Hell, a small detail* (2001) pour clarinette basse, guitare et violon amplifiés ; *The Face in Ashes* (Esquisse n°5) pour orchestre, créé en 2002 au Konzerthaus de Vienne, *Bobok* pour le quatuor à cordes Rosamonde à Octobre en Normandie 2002.

Il est également l'auteur d'une *Histoire de la Musique* (Éditions Flammarion, Paris, 2002).

# IVANOV

1887-1889

du 18 mars au 30 avril 2004

texte Anton Tchekhov

mise en scène Alain Françon

texte français André Markowicz  
et Françoise Morvan

dramaturgie Guillaume Lévêque

scénographie Jacques Gabel

costumes Patrice Cauchetier

lumière Joël Hourbeigt

GRAND  
THÉÂTRE

avec Bruno Blairet, Valérie Blanchon,  
Éric Caravaca, Évelyne Didi, Éric Elmosnino,  
Guillaume Lévêque, André Marcon,  
Jean-Paul Roussillon, Sophie Rodrigues,  
Hélène Surgère... (distribution en cours)

production Théâtre National de la Colline  
Ce spectacle bénéficie de l'aide du TNP-Villeurbanne

Les textes français de Ivanov, comédie et drame,  
établis par André Markowicz et Françoise Morvan,  
sont parus aux Éditions Actes Sud, collection « Babel », Arles, 2000

Ivanov occupe une place très particulière dans l'œuvre de Tchekhov : c'est sa première pièce mais ce n'est pas la première (puisqu'elle dérive de cette pièce sans titre, abusivement baptisée *Platonov*, qu'il écrivit encore lycéen et conserva toute sa vie à l'état de manuscrit). C'est une « comédie en quatre actes et cinq tableaux », jouée à Moscou en 1887, mais c'est aussi un « drame en quatre actes », joué à Saint-Pétersbourg en 1889.

Entre la comédie, qui provoqua un esclandre, et le drame, qui reçut un accueil triomphal, il y a plusieurs versions intermédiaires témoignant d'un travail sur le matériau scénique dont la correspondance garde trace – et ce travail aboutit à la rédaction d'une autre pièce double : *L'Homme des bois*, « comédie en quatre actes », écrite en 1889, qui devait donner lieu à *Oncle Vanja*.

Or, cette comédie, incisive, violente, partageant avec *Platonov* un emportement et une virulence dans la satire de la vulgarité qui ne se retrouveront plus dans le théâtre de Tchekhov, pouvait bien choquer : nous y voyons une force novatrice que la version définitive a tempérée avec une grande finesse mais au risque, peut-être, de l'édulcorer en la normalisant.

À l'origine d'*Ivanov*, une conversation : « *Un jour, j'étais au théâtre de Korch. On donnait une nouvelle pièce. Alambiquée, détestable. Pas de style, tu comprends, pas d'idée. Moi, je me suis mis, ce qui s'appelle, à la démolir. Et Korch, en ricanant, qui me demande : – Et si, au lieu de critiquer, vous en écriviez une vous-même? – Je lui dis : – D'accord, je vous l'écris. – Ça a donné Ivanov.* » Ces souvenirs, rapportés par P. Serguïenko, sont confirmés par Korolenko, qui rendit visite en septembre

1887 à Tchekhov et rapporte ainsi ses paroles : « *C'est vrai que j'écris, et j'écrirai absolument une pièce, Ivan Ivanovitch Ivanov... Vous comprenez? Il y en a des milliers, des Ivanov... l'homme le plus normal du monde, pas du tout un héros... Et c'est ça, justement, qui est très difficile...* »

Ivan Ivanovitch Ivanov, c'est-à-dire tout le monde et n'importe qui, est une sorte de réactualisation de *Platonov*, propriétaire terrien incapable de gérer son domaine, instituteur incapable d'enseigner, séducteur aimant sans aimer, utopiste revenu de tout, dénonçant lui-même son manque de caractère. La grande différence est que le *drame*, comme l'écrivait Tchekhov à son frère Alexandre, le *drame hénaurme* écrit à dix-huit ans est devenu une comédie – une comédie que Tchekhov écrit précisément à l'âge de *Platonov*, et dont le thème est, cette fois encore, l'impossible installation dans la durée, l'impossible soumission au temps, à l'usure et la parodie. La bouffonnerie tragique n'est pas vraiment drôle : les cinq tableaux de la pièce éveillent, comme un ensemble de gravures de Daumier, un rire de plus en plus grinçant jusqu'au pied de nez final de la mort ; la manière de faire de chaque tableau une évocation des stratégies de résistance de chacun au temps mène de l'immobilité du domaine à l'agitation burlesque d'un salon de province, et de l'extraordinaire discussion gastronomique des messieurs dans le bureau d'Ivanov à la noce chez les petits-bourgeois : scènes jouées sur fond de mort, déjouant par le jeu, l'argent, l'alcool, la circulation des ragots ou la prolifération des combines, l'enlèvement de chacun dans son propre temps.

Françoise Morvan et André Markowicz  
Extrait de la préface à l'édition de *Ivanov*, Actes Sud,  
collection « Babel »



## Anton Pavlovitch Tchekhov (1860-1904)

Né en 1860 à Taganrog en Crimée, fils de marchand et petit-fils de serf, Anton Pavlovitch Tchekhov fut élevé dans cette ville avant de faire des études de médecine à Moscou. Il délaissa pourtant ses études pour la littérature et commença par publier des contes humoristiques avant de trouver sa voie, celle de romancier et dramaturge passionné par les brûlants problèmes de la personnalité et de la vie humaine.

En 1988, parut sa première pièce, *Ivanov*, qui connut le succès après plusieurs tentatives malheureuses. L'existence de Tchekhov, à partir de ce moment-là, ne comporte plus d'événements saillants, à l'exception d'un voyage jusqu'à l'île Sakhaline, fait par la Sibérie à l'aller, et le long des côtes de l'Inde au retour. Il laissa des documents sur ce périple dans ses nouvelles *L'île Sakhaline* (1891) et *En déportation* (1892). Durant la famine qui, en 1892-1893, dévasta la Russie méridionale, il prit part à l'œuvre de secours sanitaire.

Ensuite, il passa de nombreuses années dans sa petite propriété de Melikhovo, proche de Moscou, où il écrivit la plus grande partie de son œuvre.

Après un échec au théâtre Alexandrinski de Saint-Petersbourg, sa pièce *La Mouette* connut un succès remarquable au Théâtre d'Art de Stanislavski et de Némirovitch-Datchenko de Moscou. Cette pièce scella la collaboration fructueuse entre ces trois hommes au Théâtre d'Art où virent le jour *Oncle Vania* (1899), *Les Trois Sœurs* (1900) et *La Cerisaie* (1904). Le nombre de ses récits, auxquels il dut de gagner une popularité toujours croissante en tant qu'interprète des dispositions et des états d'âme de son temps, s'était considérablement augmenté. Dans ses pièces comme dans ses nouvelles, on relève une atmosphère spéciale, que Korolenko a excellemment définie comme l'état d'âme d'un « joyeux mélancolique ».

Atteint de la tuberculose, Tchekhov dut se retirer en Crimée d'où il se rendit à plusieurs reprises en Allemagne et en France pour se faire soigner. En 1903, il se maria avec Olga Knipper, jeune actrice du Théâtre d'Art.

Tchekhov mourut en 1904 à Badenweiler en Allemagne lors d'un voyage de cure.

d'après une biographie établie par Denise La Gatto

# FOI AMOUR ESPÉRANCE

1932

du 12 mai au 13 juin 2004

texte **Ödön von Horváth**  
mise en scène **Cécile Garcia - Fogel**

texte français **Henri Christophe**  
scénographie **Kristos Konstantellos**  
costumes **Jette Kraghede**  
lumière **Olivier Oudiou**  
création sonore **Pablo Bergel**  
assistante mise en scène **Fabienne Lottin**

PETIT  
THÉÂTRE

avec **Myriam Azencot, Émeline Bayart,  
Bruno Boulzaguet, Gregory Gadebois,  
David Geselson, Maryse Poulhe,  
Pierre-Henri Puente...** (distribution en cours)

production Théâtre du Peuple – Maurice Pottecher-Bussang, L'Eldorado –  
Centre dramatique national de Sartrouville,  
avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Le spectacle sera créé au Théâtre du Peuple, Bussang, le 6 août 2003

Le texte de la pièce est paru à L'Arche Éditeur, Théâtre complet, volume 4, 1996



La comédie est capable de montrer la bestialité à l'état pur dans sa nudité.  
Ödön von Horváth

## Une petite danse de mort

Élisabeth est représentante en gaines, culottes et corsets. Déjà repérée par la police pour avoir tenté d'exercer sans carte de V. R. P., elle doit se libérer d'une amende de 150 marks. Elle va essayer par tous les moyens de trouver cet argent dans un pays en pleine crise économique. Toutes les institutions, les unes après les autres, lui fermeront les portes. Seule la prison s'ouvrira à elle. Un petit délit aura entraîné une jeune fille courageuse et pleine de foi dans une série de mésaventures qui la jetteront dans le désespoir du suicide.

Élisabeth est comme une sœur de Caroline dans *Casimir et Caroline*. Forcée de travailler pour assurer sa subsistance et gagner un peu d'indépendance, elle appartient comme elle à la petite bourgeoisie. Mais elle ne cherche pas à se hisser dans l'échelle sociale par le mariage, elle ne baisse pas les bras et essaye de se tirer d'affaire. Comme d'autres personnages d'employées chez Horváth, son attitude devant la vie est apolitique, privée de la conscience de la structure économique de la société. Pratiquement réduite à la mendicité, sans autre alternative que le mariage ou la délinquance, les privations et les injustices de la justice et de la police auront raison de sa résistance.

Horváth a composé cette « petite danse de mort » en s'inspirant du récit d'un cas authentique rapporté par le chroniqueur judiciaire, Lukas Kristl. Dans un article du journal social-démocrate *Münchener Post*, il fait le compte rendu d'une audience du tribunal et critique la sévérité excessive de la justice. Plus qu'un simple chroniqueur judiciaire, il analysait de façon critique dans ses articles le fonctionnement de la justice et les dispositions du code pénal, s'intéressant davantage aux petites affaires courantes qu'aux grands procès. L'idée d'écrire une pièce contre la dureté des institutions judiciaires envers les petits délinquants naît au cours de conversations entre les deux hommes, qui se retrouvent, à partir de février 1932, dans les « cafés littéraires » de Munich.

L'histoire authentique de la représentante en corsets condamnée en 1929 sert de fil conducteur à l'intrigue. Kristl livre des « faits et scènes » à Horváth, qui les intègre dans son œuvre et parle de « notre » pièce. Finalement le *Zeitstück* (« pièce d'actualité ») originel sur la « mauvaise justice » s'élargit en « pièce à problème » sur les rapports humains en période de crise économique.

d'après l'étude de Jean-Claude François  
*Histoire et fiction dans le théâtre d'Ödön von Horváth*,  
Presses Universitaires de Grenoble, 1978

... Comme dans toutes mes pièces, cette fois encore, j'ai tenté d'affronter sans égards la bêtise et le mensonge ; cette brutalité représente peut-être l'aspect le plus noble de la tâche d'un homme de lettres qui se plaît à croire parfois qu'il écrit pour que les gens se reconnaissent eux-mêmes. Reconnais-toi toi-même ! Afin d'accéder à cette sérénité qui te rend plus facile ta lutte dans la vie, dans la mort, cette chère sincérité te plaçant non pas certes au-dessus de toi (ce serait illusoire), mais à côté et en dessous de toi, de sorte que tu puisses te contempler non pas de haut, mais tout de même de devant, de derrière, de côté et d'en bas !...

Foi Amour Espérance – chacune de mes pièces pourrait s'appeler ainsi. À chacune de mes pièces j'aurais pu mettre ce passage de la Bible en exergue : « *Yahvé respira l'agréable odeur et se dit en lui-même : "Je ne maudirai plus jamais la terre à cause de l'homme, parce que les desseins du cœur de l'homme sont mauvais dès son enfance ; plus jamais je ne frapperai tous les vivants comme j'ai fait. Tant que durera la terre, semailles et moissons, froidure et chaleur, été et hiver, jour et nuit ne cesseront plus".* »

Ödön von Horváth  
texte français Heinz Schwarzinger  
« Note en marge », Ödön von Horváth, repères,  
Actes Sud-Papiers, Arles, 1992

## Ödön von Horváth (1901-1938)

### Pays Natal

Vous me questionnez sur mon pays natal, je répons : je suis né à Fiume, j'ai grandi à Belgrade, Budapest, Presbourg, Vienne et Munich et j'ai un passeport hongrois – mais « une patrie » ? Je ne connais pas. Je suis un mélange typique de l'ancienne Autriche-Hongrie : magyar, croate, allemand et tchèque – mon nom est magyar, ma langue maternelle est l'allemand. C'est de loin l'allemand que je parle le mieux, je n'écris qu'en allemand, j'appartiens donc au cercle culturel allemand, au peuple allemand. Par contre : le concept de patrie, falsifié par le nationalisme, m'est étranger. Ma patrie, c'est le peuple. Donc, comme je l'ai dit plus haut, je n'ai pas de pays natal et je n'en souffre évidemment pas, je me réjouis au contraire de ma situation d'apatride, car cela me délivre d'une sentimentalité inutile. Mais je connais évidemment des paysages, des villes et des chambres, où je me sens chez moi, j'ai aussi des souvenirs d'enfance et je les aime comme tout un chacun. Les bons et les mauvais...

Ma génération ne connaît la vieille Autriche-Hongrie que par ouïe dire, cette double monarchie d'avant-guerre avec ses deux douzaines de nations, où le patriotisme de clocher le plus borné côtoyait l'auto-ironie résignée, avec sa culture ancestrale, ses analphabètes, son féodalisme absolutiste, son romantisme petit-bourgeois, son étiquette espagnole et sa dépravation douillette.

Ma génération, c'est bien connu, est très méfiante et s'imagine être sans illusions. Dans tous les cas, elle en a considérablement moins que celle qui nous a conduits vers des temps meilleurs. Nous sommes dans l'heureuse position qui nous permet de croire qu'on peut vivre sans illusions. Et cela pourrait être notre unique illusion. Je ne verse pas de larmes sur l'ancienne Autriche-Hongrie. Ce qui est vermoulu doit s'effondrer et si moi-même j'étais vermoulu, je m'effondrerais et je crois que je ne verserais aucune larme.

Ödön von Horváth, 10 novembre 1927  
texte français Ursula Petzold, Philippe Macasdar

**Théâtre complet, édition en six volumes établie sous la direction de Heinz Schwarzwinger, L'Arche Éditeur, Paris, 1994-1998 :**

Volume 1 (1994) : *Un épilogue, Dósa, Meurtre dans la rue des Maures, Le Funiculaire, L'Institutrice, Le Belvédère*. Volume 2 (1995) : *Le Congrès, Sladek, soldat de l'armée noire, L'Heure de l'amour, La Journée d'un jeune homme de 1930, Nuit italienne, Elisabeth, beauté de Thuringe, Conte féerique original*. Volume 3 (1995) : *Légendes de la Forêt Viennoise, Un homme d'affaires royal, Vers les cieux – fragment, Casimir et Caroline, Magasin du bonheur*. Volume 4 (1996) : *Foi Amour Espérance, L'Inconnue de la Seine, Allers-retours, Vers les cieux*. Volume 5 (1997) : *L'Histoire d'un homme (N) qui grâce à son argent peut presque tout, Coup de tête, Figaro divorce, Don Juan revient de guerre, Un don Juan de notre temps*. Volume 6 (1998) : *Le Jugement dernier, Un village sans hommes, Un bal chez les esclaves, Pompéi, C'est le printemps ! – fragment*.

*Un fils de notre temps ; Jeunesse dans Dieu*, textes français Rémy Lambrechts, Christian Bourgeois Éditeur, coll. « 10, 18 », Paris, 1988.

*L'Éternel Petit-Bourgeois*, texte français Rémy Lambrechts, Christian Bourgeois Éditeur, 1990.

Prosa, texte français Bernard Lortholary et Henri Christophe, Christian Bourgeois Éditeur, 1994.

# LA PUCE À L'OREILLE

1906

du 14 mai au 18 juin 2004

texte **Georges Feydeau**  
mise en scène **Stanislas Nordey**

scénographie **Emmanuel Clolus**  
lumière **Philippe Berthomé**  
costumes **Raoul Fernandez**  
son **Nicolas Guérin**  
assistante mise en scène **Christine Letailleur**  
chorégraphie **Loïc Touzé**

GRAND  
THÉÂTRE

avec **Gérard Belliard, Cyril Bothorel, Marie Cariès, Garance Dor, Olivier Dupuy, Christian Esnay, Raoul Fernandez, Eric Laguigné, Valérie Lang, Sophie Mihran, Bruno Pesenti, Loïc Le Roux, Laurent Sauvage, Boris Sirdey**

production **Théâtre National de Bretagne-Rennes, Théâtre National de la Colline, Compagnie Nordey**

Le spectacle a été créé au Théâtre National de Bretagne, le 11 mars 2003

Le texte de la pièce est disponible aux **Éditions Garnier, Théâtre complet, tome III**

J'ai toujours privilégié dans mes choix de textes, l'inédit, l'inexploré, le contrepoint, les terres mouvantes. Après Schwab, Pasolini et Gabily ces trois dernières années, j'ai choisi Magnus Dahlström et Georges Feydeau, un grand écart apparent mais en réalité un chemin très cohérent dans mon parcours.

Dahlström s'inscrit délibérément dans l'exploration obstinée du répertoire contemporain que je mène depuis dix ans et Feydeau un peu au même titre que mon voyage en terre élisabéthaine (*Le Songe d'une Nuit d'Été*) représente un passage à l'acte toujours différé mais ardemment désiré.

Feydeau est pour moi celui qui a su peut-être le mieux, au cours du siècle précédent, explorer la vie du cauchemar éveillé, de la fantaisie inquiétante sans limites de vraisemblance. Le deuxième acte de *La Puce à l'oreille* est sans conteste un chef-d'œuvre de « nonsense », une mécanique théâtrale maîtrisée d'abord, puis qui s'emballa au point de verser dans le fossé.

J'aime la rythmique d'une langue, pouvoir m'y attacher, la décrypter et la précision d'écriture de Feydeau me fascine à plus d'un titre.

Un homme, Chandebise, ne peut plus honorer sexuellement sa femme. Celle-ci le piège car elle le croit infidèle. Le hasard et l'absurde s'en mêlent lorsque à l'hôtel du *Minet Galant* où le pauvre homme se retrouve, surgit son sosie, présence aggravant le gouffre déjà entrouvert. Ce même sosie en une ultime pirouette sautera par la fenêtre du 1<sup>er</sup> étage comme par enchantement et disparaîtra à jamais. À la toute fin de la pièce, Chandebise promet à sa femme, qui à la suite de ses défaillances sexuelles lui avait dit avoir « la puce à l'oreille », qu'il tuera la puce ce soir. Enfin « j'espère », conclut-il. La pièce se terminant par une interrogation en suspens.

Kafka et les Marx Brothers sont mes plus proches compagnons dans l'élaboration de la scénographie et de la dramaturgie. Feydeau inventait des machines, ce sont le démontage et l'assemblage de ces mécanismes qui m'intéressent.

Pas question de trancher dans une fausse querelle, entre l'idée de « faire un Feydeau sérieusement » ou de « succomber à la

tentation du cabotinage » ; ce désir est là, indiscutable, pollué par rien d'autre que par l'angoisse d'échouer à restituer quelque chose d'intense quant à la beauté architecturale de cette pièce.

1907, la Belle Époque, un nouveau siècle, une avant-veille de premier conflit mondial, Paris. Il va de soi que notre recherche portera aussi sur la provenance de cette voie-là, sur le mystère de ces pièces dont le cadre était souvent des appartements bourgeois du boulevard des Capucines ou du boulevard Haussmann et dont les représentations se déroulaient à quelques centaines de mètres de là sur les boulevards.

Du rire il sera question sans doute car dans notre imaginaire comme dans celui du spectateur, il est le premier témoin convoqué à l'évocation de ce théâtre-là.

## Stanislas Nordey

Je pars toujours de la vraisemblance. Un fait – à trouver – vient bouleverser l'ordre de marche des événements naturels tels qu'ils auraient dû se dérouler normalement. J'amplifie l'incident. Si vous comparez la construction d'une pièce à celle d'une pyramide, on ne doit pas partir de la base pour arriver au sommet, comme on l'a fait jusqu'ici. Moi, je retourne la pyramide : je pars de la pointe et j'élargis le débat.

Georges Feydeau

Cité par Michel Georges-Michel, *L'Époque Feydeau, Candide*, 4 janvier 1939

Lorsque je suis devant mon papier, et dans le feu du travail, je n'analyse pas mes héros, je les regarde agir, je les entends parler ; ils s'objectivent en quelque manière, ils sont pour moi des êtres concrets ; leur image se fixe dans ma mémoire, et non seulement leur silhouette, mais le souvenir du moment où ils sont entrés en scène et de la porte qui leur a donné accès. Je possède ma pièce comme un joueur d'échecs son damier. J'ai présentes à l'esprit les positions successives que les pions (ce sont mes personnages) y ont occupées. En d'autres termes, je me rends compte de leurs évolutions simultanées et successives. Elles se résument à un certain nombre de mouvements. Et vous n'ignorez pas que le mouvement est la condition essentielle du théâtre et par suite (je puis le dire sans immodestie après tant de maîtres qui l'ont proclamé) le principal don du dramaturge.

Georges Feydeau

Cité par Adolphe Brisson, *Une leçon de vaudeville, Portraits intimes*, 5<sup>e</sup> série, Colin, Paris, 1901

## Georges Feydeau (1862-1921)

Georges Feydeau naît à Paris le 8 décembre 1862. Il descend, par son père, des Marquis de Feydeau de Marville. Ernest Feydeau, son père, était à la fois boursier, directeur de journaux et romancier. À 40 ans, il a épousé Lodzia Zelwska, juive polonaise âgée de 20 ans, nièce du vicomte de Calonne. De cette union, naîtront Georges en 1862 et Valentine en 1866. Très belle femme, Lodzia aura de nombreuses aventures, notamment parmi les plus hautes personnalités de l'empire. On dit que Georges aurait pu être le fils de Napoléon III... ou du Duc de Morny. Très tôt, Georges se passionne pour le théâtre. Ses études au lycée l'ennuient terriblement et pendant les cours, il écrit. Il cultive également un autre violon d'Ingres : la peinture. À 26 ans, il épouse Anne-Marie Carolus-Duran, fille du célèbre peintre dont il a été l'élève. Ils auront quatre enfants. Au lendemain de son mariage, Georges s'efforce de mener une vie stable et réglée. Cela ne dure qu'un temps et il renoue bien vite avec ses anciennes habitudes de noctambule. Il ne peut se passer de la vie nocturne, du Boulevard, de Chez Maxim's, où il trouve la plus grande partie de son inspiration, du jeu – où il perd des sommes faramineuses – et des femmes. Ses liaisons sont cependant sans lendemain, c'est sans doute pour cette raison qu'il ne subsiste aucune correspondance amoureuse de Feydeau. Peu à peu le couple se délite. Anne-Marie entretient une liaison avec un homme plus jeune qu'elle. Georges ne le supporte pas, quitte le domicile conjugal et s'installe à l'hôtel Terminus, en face de la gare Saint-Lazare. Il y restera dix ans. En 1909, le couple divorce. À l'approche de la quarantaine, Georges Feydeau est las du métier d'auteur dramatique, et plus particulièrement du vaudeville, mais il doit gagner de l'argent. Ses revenus sont certes énormes grâce aux reprises de ses succès dans le monde entier, mais insuffisants pour subvenir à ses dépenses : train de vie, éducation de ses quatre enfants, dépenses de jeu, sa passion pour les toiles impressionnistes... Les femmes l'ennuient également. Il s'adonne à de nouveaux plaisirs : il s'intéresse notamment aux jeunes gens et plus particulièrement aux grooms des grands hôtels. Il s'adonne à la cocaïne pour stimuler ses facultés créatrices, mais en consomme avec prudence, sans jamais tomber dans la dépendance. En 1919, atteint de la syphilis, il est hospitalisé à Rueil-Malmaison. Il souffre de troubles psychiques et n'hésite pas alors à se présenter comme le fils naturel de Napoléon III et à s'y identifier. Il meurt à l'âge de 58 ans.

Feydeau a écrit *La Puce à l'oreille* en 1906. Il est âgé de 45 ans. Il est l'un des vaudevillistes les plus applaudis du public et les plus courtisés par les directeurs de théâtre. La pièce est présentée au Théâtre des Nouveautés en 1907. Elle remporte un triomphe. Elle sera reprise de nombreuses fois, notamment par Jacques Charon (1967, Théâtre Marigny). Elle entre à la Comédie Française en 1978, dans la mise en scène de Jean-Laurent Cochet. Marcel Maréchal (1985), Jean-Claude Brialy (1968 et 1971), Bernard Murat (1996) l'ont, entre autres, mise en scène...

# ONZE DÉBARDEURS

1997

automne 2003 – hors les murs

texte Edward Bond

mise en scène Jean-Pierre Vincent

texte français Catherine Cullen et Stuart Seide

dramaturgie Bernard Chartreux

assistante mise en scène Frédérique Plain

avec Fabien Aïssa Busetta, Alexandre Durand,  
Laetitia Giraud, Luc Marbot

production Compagnie Studio Libre, Théâtre National de la Colline

Le spectacle s'adresse à des élèves de collèges et de lycées. Il est proposé à des établissements scolaires de la région parisienne à l'automne 2003, parallèlement à la création de *Si ce n'est toi* d'Edward Bond dans la mise en scène d'Alain Françon.

*Onze débardeurs* fait partie d'un ensemble de « pièces courtes » écrites par Edward Bond pour les jeunes gens. Pièces d'apprentissage pour des élèves acteurs (mais pas exclusivement), pièces d'apprentissage pour de jeunes spectateurs, pièces de réflexion sur ce qu'est l'apprentissage du monde et de la vie, elles concernent les « apprentis » comme ceux qui enseignent, au théâtre et ailleurs, les jeunes gens comme ceux qui les guident.

Le spectacle de Jean-Pierre Vincent est conçu pour être représenté par de jeunes acteurs pour des élèves collégiens, lycéens.

Également conçu pour l'itinérance, le spectacle déplace le théâtre hors les murs pour aller au devant de ses spectateurs.

Dans la poursuite d'un projet pédagogique dont ils partagent une même vision, le Théâtre National de la Colline et Jean-Pierre Vincent s'associent et proposent à des établissements scolaires de Paris et sa banlieue la mise en place d'ateliers qui permettront l'approche du théâtre d'apprentissage d'Edward Bond et de sa représentation.

Les lieux de représentation de *Onze débardeurs* seront communiqués ultérieurement

renseignements Marie-Julie Pagés | 01 44 62 52 53 | [mj.pages@colline.fr](mailto:mj.pages@colline.fr)

Le texte de la pièce est paru à L'Arche Éditeur, Paris, 2002, précédé de *Les Enfants* (texte français Jérôme Hankins)

Du collègue (anglais) à la guerre (impérialiste), un enfant grandit. C'est un garçon récalcitrant et mutique qui au collège commet dégradation sur dégradation, jusqu'au crime. Plus tard, au service militaire, il s'avère incapable de simuler un crime. Puis, enrôlé dans une guerre lointaine, face à des étrangers absolus, il fait son travail de prolétaire du mal, proprement. Pris dans une situation extrême, il tue à nouveau. Mais l'ennemi, avant de mourir, lui dit quelque chose d'intense, dans sa langue incompréhensible. C'est alors que le garçon veut comprendre, enfin, l'autre, sa langue. Mais il n'a rien appris... Apprendra-t-il ?

C'est une courte pièce d'Edward Bond, une histoire rapide, vivante et concrète, dont le dénouement reste en l'air, comme une question. Elle est faite pour provoquer le débat, l'échange. Quatre acteurs, appareil scénique minimal : une pièce à jouer où l'on veut, quand on veut, histoire de parler un peu (ensemble) du monde comme il va. Il va mal, c'est presque une banalité. Mais nous y vivons, en tant qu'être humains. Et si nous ne cherchons pas toute occasion de le penser (ensemble), il ne faudra se plaindre d'aucun malheur. Nous, nous continuons à nous en étonner : c'est ce que nous voudrions partager ici et là, dans des représentations vagabondes...

Jean-Pierre Vincent

## LA COLLECTION **LEXI/textes**

Le Théâtre National de la Colline a pour mission essentielle de présenter au public des œuvres du théâtre contemporain.

La collection **LEXI/textes** offre aux auteurs la possibilité de s'exprimer sur les états et les enjeux de leur écriture en travail dans le champ du théâtre.

Avec des inédits, articles, essais, correspondances, textes de fiction, poèmes ou commentaires, le volume 7 articule onze chapitres consacrés aux auteurs dont les œuvres sont présentées dans la saison 2003-2004 du Théâtre National de la Colline.

Le volume 7 de la collection **LEXI/textes** paraîtra en septembre 2003, en coédition avec L'Arche Éditeur  
Cette publication est offerte aux abonnés

# LES CARTES COLLINE

saison 2003 | 2004

## LA CARTE COLLINE À PARTIR DE 80 €

C'est un laissez-passer pour tous les spectacles du Grand Théâtre et du Petit Théâtre qui vous permet de bénéficier toute l'année de **places au prix de 10 € au lieu de 26 €**. Ce tarif unique est valable pour toute souscription avant le 31 août.

**Pour les moins de trente ans, la Carte Colline est au tarif unique de 8 € la place.**

Le spectacle *Petit Eyolf* sera repris cette saison dans le Grand Théâtre pour 15 représentations exceptionnelles. Vous devez préciser dans le bulletin ci-contre si vous souhaitez inclure ce spectacle dans votre Carte Colline.

**Si vous réunissez un groupe d'amis d'au moins neuf personnes, la 10<sup>e</sup> Carte Colline est offerte au relais du groupe qui devient l'interlocuteur privilégié du théâtre.**

### LES AVANTAGES DE LA CARTE COLLINE

Votre abonnement vous garantit **LES MEILLEURES PLACES** dans les deux salles, avant l'ouverture de la location au public.

**UN TARIF PRÉFÉRENTIEL de 18 €** est consenti **À LA PERSONNE QUI VOUS ACCOMPAGNE**, dans la limite des places disponibles (ce tarif est de 13 € pour les moins de trente ans). Si vous souhaitez que ces personnes soient placées à côté de vous, pensez à régler leurs places au moment du choix de vos dates.

Le Théâtre National de la Colline et l'Arche Éditeur publient chaque année un recueil d'inédits et de commentaires sur l'ensemble des pièces et des auteurs de la saison. **Cette publication, « LEXI/TEXTES », vous est offerte.**

Tout au long de la saison, nous vous proposons **UN PARCOURS ARTISTIQUE** à découvrir tous les deux mois dans un petit livret qui vous est destiné :

- ▲ des rencontres avec les équipes artistiques, des débats, des soirées consacrées aux auteurs, des lectures,
- ▲ des invitations et des tarifs réduits dans des institutions culturelles, des visites de musées, des avant-premières...
- ▲ des tarifs réduits pour assister à des spectacles dans d'autres théâtres.

Pour toutes vos demandes, **UNE LIGNE TÉLÉPHONIQUE EST À VOTRE DISPOSITION** du lundi au samedi de 11 h à 18 h au **0144 62 52 84**. Cette ligne est équipée d'une messagerie. En dehors des heures d'ouverture, vous pouvez nous laisser un message afin d'être recontacté.

## CARTE COLLINE À PARTIR DE 8 € LA PLACE

Nom	Prénom
Date de naissance	Profession
Adresse	
Code postal	Ville
Tél. bureau	Tél. domicile
Portable	e-mail

▼ choix des dates (facultatif)

GRAND THÉÂTRE	(date choisie)	(date de repli)
---------------	----------------	-----------------

- |                                     |                              |  |
|-------------------------------------|------------------------------|--|
| <input checked="" type="checkbox"/> | Variations sur la mort       |  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | La Scène                     |  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | Paradis (un temps à déplier) |  |
| <input type="checkbox"/>            | Petit Eyolf                  |  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | Ivanov                       |  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | La Puce à l'oreille          |  |

### PETIT THÉÂTRE

- |                                     |                                  |  |
|-------------------------------------|----------------------------------|--|
| <input checked="" type="checkbox"/> | Si ce n'est toi                  |  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | Le Soldat Tanaka                 |  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | Katarakt                         |  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | Kyrielle du sentiment des choses |  |
| <input checked="" type="checkbox"/> | Foi Amour Espérance              |  |

Vous pouvez **CHOISIR LIBREMENT VOS DATES** dans le calendrier :  
– soit à la souscription de votre Carte Colline; nous vous adresserons des billets définitifs;  
– soit au fur et à mesure dans la saison, vous recevrez alors des contre-marques sans date que vous devrez impérativement nous faire parvenir complétées des dates choisies un mois avant la représentation.

Tournez S.V.P.



Cartes Colline 11 spectacles (avec Petit Eyolf)

nombre de cartes moins de trente ans\* \_\_\_\_\_ x 88 € = €

nombre de cartes souscrites avant le 31 août \_\_\_\_\_ x 110 € = €

nombre de cartes souscrites après le 31 août \_\_\_\_\_ x 121 € = €

montant total \_\_\_\_\_ €

Cartes Colline 10 spectacles (sans Petit Eyolf)

nombre de cartes moins de trente ans\* \_\_\_\_\_ x 80 € = €

nombre de cartes souscrites avant le 31 août \_\_\_\_\_ x 100 € = €

nombre de cartes souscrites après le 31 août \_\_\_\_\_ x 110 € = €

montant total \_\_\_\_\_ €

\* Merci de joindre un justificatif

## SPÉCIAL GROUPES D'AMIS

Pour les groupes à partir de neuf personnes, la 10<sup>e</sup> carte est offerte. Si vous souhaitez que chaque membre du groupe ait une carte à son nom, merci de remplir un bulletin par personne.

Renseignements Fanély Thirion | 01 44 62 52 12 | f.thirion@colline.fr

Vous avez la possibilité de régler vos Cartes Colline :

par chèque bancaire ou postal à l'ordre du Théâtre National de la Colline adressé au service abonnement ou au service collectivités pour les groupes ;

par carte bancaire au 01 44 62 52 52 du lundi au samedi de 11h à 18h30.

# LES ABONNEMENTS

saison 2003 | 2004



## L'ABONNEMENT DE 3 À 6 SPECTACLES

Vous composez votre abonnement comme vous le souhaitez, en choisissant 3 à 6 spectacles dans l'ensemble de la programmation, avec au moins deux spectacles dans le Grand Théâtre. L'abonnement vous permet de bénéficier toute l'année de 50% de réduction sur le prix des places. **Pour les moins de trente ans, le prix des places en abonnement est de 8 €.**

**Si vous réunissez un groupe d'amis d'au moins neuf personnes, le 10<sup>e</sup> abonnement est offert au relais du groupe qui devient l'interlocuteur privilégié du théâtre.**

### LES AVANTAGES DE L'ABONNEMENT

Votre abonnement vous garantit **LES MEILLEURES PLACES** dans les deux salles, avant l'ouverture de la location au public.

Pour les spectacles que vous n'avez pas choisis dans votre abonnement, **UN TARIF HORS ABONNEMENT à 18 €** la place vous est proposé (ce tarif est de **13 €** pour les moins de trente ans).

Le Théâtre National de la Colline et l'Arche Éditeur publient chaque année un recueil d'inédits et de commentaires sur l'ensemble des pièces et des auteurs de la saison. **Cette publication, « LEXI/TEXTES », vous est offerte.**

Tout au long de la saison, nous vous proposons **UN PARCOURS ARTISTIQUE** à découvrir tous les deux mois dans un petit livret qui vous est destiné :

- ▲ des **rencontres avec les équipes artistiques**, des **débats**, des **soirées consacrées aux auteurs**, des **lectures**,
- ▲ des **invitations** et des tarifs réduits dans des institutions culturelles, des visites de musées, des avant-premières...
- ▲ des **tarifs réduits** pour assister à des spectacles dans d'autres théâtres.

Pour toutes vos demandes, **UNE LIGNE TÉLÉPHONIQUE EST À VOTRE DISPOSITION** du lundi au samedi de 11h à 18h au **01 44 62 52 84**. Cette ligne est équipée d'une messagerie. En dehors des heures d'ouverture, vous pouvez nous laisser un message afin d'être recontacté.

## ABONNEMENT À PARTIR DE 8 € LA PLACE

Nom	Prénom
Date de naissance	Profession
Adresse	
Code postal	Ville
Tél. bureau	Tél. domicile
Portable	e-mail

▼ choix des spectacles (à partir de trois, avec au moins deux dans le Grand Théâtre) et des dates (facultatif)

GRAND THÉÂTRE	(date choisie)	(date de repli)
<input type="checkbox"/> Variations sur la mort		
<input type="checkbox"/> La Scène		
<input type="checkbox"/> Paradis (un temps à déplier)		
<input type="checkbox"/> Petit Eyolf		
<input type="checkbox"/> Ivanov		
<input type="checkbox"/> La Puce à l'oreille		
PETIT THÉÂTRE		
<input type="checkbox"/> Si ce n'est toi		
<input type="checkbox"/> Le Soldat Tanaka		
<input type="checkbox"/> Katarakt		
<input type="checkbox"/> Kyrielle du sentiment des choses		
<input type="checkbox"/> Foi Amour Espérance		

Vous pouvez **CHOISIR LIBREMENT VOS DATES** dans le calendrier :

- soit à la souscription de votre abonnement ; nous vous adresserons des billets définitifs ;
- soit au fur et à mesure dans la saison, vous recevrez alors des contre-marques sans date que vous devrez impérativement nous faire parvenir complétées des dates choisies un mois avant la représentation.

Tournez S.V.P.

## CHOIX DU TARIF

### ▼ individuel

nombre de spectacles	× 13 €
prix de l'abonnement	
nombre d'abonnements	
montant total	

### ▼ demandeur d'emploi et plus de 60 ans\*

nombre de spectacles	× 12 €
prix de l'abonnement	
nombre d'abonnements	
montant total	

### ▼ moins de trente ans\*

nombre de spectacles	× 8 €
prix de l'abonnement	
nombre d'abonnements	
montant total	

\* Merci de joindre des justificatifs.

## SPÉCIAL GROUPES D'AMIS

Pour les groupes à partir de neuf personnes, la 10<sup>e</sup> carte est offerte. Si vous souhaitez que chaque membre du groupe ait une Carte à son nom, merci de remplir un bulletin par personne.

Renseignements Fanély Thirion | 01 44 62 52 12 | f.thirion@colline.fr

### ▼ groupes à partir de 10 personnes

nombre de spectacles	× 12 €
prix de l'abonnement	
nombre d'abonnements	
montant total	

### Vous avez la possibilité de régler vos abonnements :

par chèque bancaire ou postal à l'ordre du Théâtre National de la Colline adressé au service abonnement ou au service collectivités pour les groupes ;  
par carte bancaire au 01 44 62 52 52 du lundi au samedi de 11 h à 18 h 30.

## ABONNEMENT GROUPES SCOLAIRES

Nom de l'enseignant	Prénom
Discipline	Établissement
Adresse	
Code postal	Ville
Tél. établissement	Tél. domicile
Portable	e-mail

▼ choix des spectacles (à partir de trois, avec au moins deux dans le Grand Théâtre) et des dates\*

GRAND THÉÂTRE	date choisie	date de repli
<input type="checkbox"/> Variations sur la mort		
<input type="checkbox"/> La Scène		
<input type="checkbox"/> Paradis (un temps à déplier)		
<input type="checkbox"/> Petit Eyolf		
<input type="checkbox"/> Ivanov		
<input type="checkbox"/> La Puce à l'oreille		
PETIT THÉÂTRE		
<input type="checkbox"/> Si ce n'est toi		
<input type="checkbox"/> Le Soldat Tanaka		
<input type="checkbox"/> Katarakt		
<input type="checkbox"/> Kyrielle du sentiment des choses		
<input type="checkbox"/> Foi Amour Espérance		

nombre de spectacles	× 8 €
prix de l'abonnement	
nombre d'abonnements	
montant total	

### Vous avez la possibilité de régler vos abonnements :

par chèque bancaire ou postal à l'ordre du Théâtre National de la Colline par carte bancaire au 01 44 62 52 69 du lundi au vendredi de 11 h à 18 h.

\* Pour connaître les disponibilités, merci de contacter le service collectivités au 01 44 62 52 69. Si vous le souhaitez, nous pouvons éditer les abonnements au nom des élèves (merci de photocopier ce bulletin autant de fois que nécessaire).



# LES CARNETS COLLINE

saison 2003 | 2004

## LE CARNET COLLINE COLLECTIVITÉS

Les contremarques du Carnet Colline collectivités sont valables pour **tous les spectacles de la saison 2003 | 2004, aux dates de votre choix.**

Disponible dès le mois de juin, puis tout au long de la saison, il est renouvelable à tout moment.

Vendu **300 € aux comités d'entreprises et aux associations**, le carnet contient **20 contremarques**. Il leur permet de proposer aux salariés ou aux adhérents **des places à 15 € au lieu de 26 €**, sans obligation de constituer un groupe ni de réserver un contingent minimum de places.

Les membres de la collectivité, munis de ces contremarques, peuvent appeler directement le service collectivités et bénéficier ainsi d'une réservation prioritaire.

### RENSEIGNEMENTS

Anne Boisson | 01 44 62 52 69 | a.boisson@colline.fr

Nom	Prénom
Collectivité	
Adresse	
Code postal	Ville
Téléphone	Fax
Portable	e-mail

**Vous avez la possibilité de régler vos carnets :**  
**par chèque bancaire ou postal à l'ordre du Théâtre National de la Colline** adressé au service collectivités ;  
**par carte bancaire au 0144625269** du lundi au vendredi de 11 h à 18 h.

Si vous souhaitez recevoir des supports d'information sur les spectacles, merci de nous l'indiquer ci-dessous, en précisant les quantités :

- brochures \_\_\_\_
- tracts \_\_\_\_
- affiches \_\_\_\_

## LE CARNET COLLINE ÉTUDIANTS

Les contremarques du Carnet Colline étudiants sont valables pour **tous les spectacles de la saison 2003 | 2004, aux dates de votre choix.**

Disponible dès le mois de juin, puis tout au long de la saison, il est renouvelable en fonction des demandes.

Vendu **180 € aux associations étudiantes et aux bureaux des élèves**, le carnet contient **20 contremarques**. Il leur permet de proposer aux étudiants **des places à 9 € au lieu de 13 €**. Les étudiants ou les adhérents de l'association, munis de ces contremarques, peuvent appeler directement le service collectivités et bénéficier ainsi d'une réservation prioritaire.

À votre demande, des rencontres, des conférences et des visites du théâtre peuvent être organisées pour les associations étudiantes.

### RENSEIGNEMENTS

Fanély Thirion | 01 44 62 52 12 | f.thirion@colline.fr

Nom	Prénom
BDE ou association étudiante	
Adresse	
Code postal	Ville
Téléphone	Fax
Portable	e-mail

**Vous avez la possibilité de régler vos carnets :**  
**par chèque bancaire ou postal à l'ordre du Théâtre National de la Colline** adressé au service collectivités ;  
**par carte bancaire au 0144625269** du lundi au vendredi de 11 h à 18 h.

Si vous souhaitez recevoir des supports d'information sur les spectacles, merci de nous l'indiquer ci-dessous, en précisant les quantités :

- brochures \_\_\_\_
- tracts \_\_\_\_
- affiches \_\_\_\_

# LES RELATIONS AVEC LE PUBLIC

saison 2003 | 2004

## L'ÉQUIPE DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC

### RELATIONS AVEC LES ABONNÉS

01 44 62 52 84 | [abonnés@colline.fr](mailto:abonnés@colline.fr)

### COLLECTIVITÉS, GROUPES SCOLAIRES ET COURS DE THÉÂTRE

Anne Boisson | 01 44 62 52 69 | [a.boisson@colline.fr](mailto:a.boisson@colline.fr)

Marie-Julie Pagès | 01 44 62 52 53 | [mj.pages@colline.fr](mailto:mj.pages@colline.fr)

### ACTIONS PÉDAGOGIQUES EN MILIEU SCOLAIRE

Armelle Stépien | 01 44 62 52 10 | [a.stepien@colline.fr](mailto:a.stepien@colline.fr)

### RÉSEAUX DE PROXIMITÉ ET PARTENARIATS

Monia Triki | 01 44 62 52 26 | [m.triki@colline.fr](mailto:m.triki@colline.fr)

### COMITÉ DE SPECTATEURS

Mélanie Corneille | 0 44 62 52 84 | [m.corneille@colline.fr](mailto:m.corneille@colline.fr)

### GROUPES D'AMIS, ASSOCIATIONS ÉTUDIANTES ET ACCUEIL DES PERSONNES HANDICAPÉES

Fanély Thirion | 01 44 62 52 12 | [f.thirion@colline.fr](mailto:f.thirion@colline.fr)

### SITE INTERNET

Sylvie Chojnacki | 01 44 62 52 27 | [s.chojnacki@colline.fr](mailto:s.chojnacki@colline.fr)

Fax 01 44 62 52 91

# LES ACTIONS PÉDAGOGIQUES

## ÉCRITURES EN COURS, PROGRAMME DE SENSIBILISATION AUX ÉCRITURES DRAMATIQUES CONTEMPORAINES



Écritures en cours *bénéficie du soutien*  
de la Fondation du Crédit Mutuel pour la Lecture.

Nous invitons les écrivains, dramaturges, comédiens et metteurs en scène à travailler avec les enseignants et leurs élèves. Les parcours proposés peuvent prendre différentes formes, choisies en relation avec le service pédagogique du théâtre, en fonction des projets de chaque enseignant :

### ATELIERS COMITÉ DE LECTURE

Autour de Gérard Elbaz, dramaturge et lecteur pour le Théâtre National de la Colline, ces ateliers consistent en la création et l'animation d'un comité de lecture en classe (lecture par groupes de textes sélectionnés par les lecteurs du Théâtre National de la Colline, rédaction de fiches de lecture, discussions autour des textes, mises en voix).

### ATELIERS D'ÉCRITURE

Des écrivains tels François Bon, Joris Lacoste, Michel Vittoz, Arnaud Cathrine, animent ces ateliers qui peuvent aboutir, selon les démarches proposées, à des lectures à voix haute, publications, expositions sonores.

### ATELIERS DE PRATIQUE THÉÂTRALE

Comédiens et metteurs en scène peuvent s'entourer de scénographes, musiciens ou chorégraphes pour aborder par la pratique le passage du texte dramatique à la scène, dans le cadre d'enseignements obligatoires de théâtre ou d'ateliers d'élèves volontaires.

### ATELIERS DRAMATURGIQUES

Parcours préparatoires et d'approfondissement proposés sur chaque spectacle programmé au Théâtre National de la Colline, ces ateliers, animés par des dramaturges et des enseignants, se déroulent en classe en amont de la venue des élèves au théâtre, à raison de deux séances de deux heures à déterminer avec l'enseignant.

### FORMATION DES ENSEIGNANTS

Depuis 1997, le Théâtre National de la Colline a accueilli plus de 800 enseignants (collèges, lycées d'enseignement général et professionnels) et professeurs-stagiaires dans le cadre de formations à la lecture du texte de théâtre, à la pratique théâtrale ou encore à l'écriture, avec des écrivains (Michel Vinaver, François Bon...), des metteurs en scène (Alain Françon, Robert Cantarella, Frédéric Fisbach...), des comédiens (Dominique Valadié, Valérie de Dietrich...), une chorégraphe (Caroline Marcadé). Ces stages et modules de formation sont élaborés en partenariat avec les rectorats et les IUFM (Instituts Universitaires de Formation des Maîtres) de Paris, Créteil et Versailles.

### CONTACT

Armelle Stépien | 01 44 62 52 10 | a.stepien@colline.fr

### LA SORTIE SCOLAIRE

**Les réservations scolaires sont proposées en priorité à l'abonnement et aux enseignants qui participent au programme pédagogique du théâtre.**

Les enseignants peuvent souscrire pour leurs élèves des abonnements de 3 à 6 spectacles et bénéficier du tarif abonnement à 8€ la place, à partir de dix élèves (reportez-vous au bulletin page 61). Une invitation est offerte à l'accompagnateur.

Hors abonnement, le prix de la place est de 10€ par élève à partir de dix. Pour réserver, les enseignants doivent poser une option de places, dès le mois de juin, auprès du service collectivités au 01 44 62 52 69, du lundi au vendredi de 11h à 18h. La confirmation du nombre exact de places accompagnée du règlement doit impérativement nous parvenir au plus tard un mois avant la date choisie.

Nous invitons les enseignants à nous solliciter pour recevoir les dossiers pédagogiques des pièces et organiser des rencontres avec les équipes artistiques.

### RENSEIGNEMENTS

Anne Boisson | 01 44 62 52 69 | a.boisson@colline.fr

Marie-Julie Pagès | 01 44 62 52 53 | mj.pages@colline.fr



## WWW.COLLINE.FR LE SITE INTERNET DU THÉÂTRE NATIONAL DE LA COLLINE

Vous pourrez y suivre l'actualité du théâtre au travers de reportages vidéo, interviews, revues de presse, galeries photos...

Consulter des dossiers, des articles, sur le théâtre contemporain ainsi que les mini-sites consacrés aux auteurs...

Écouter des lectures de leurs romans par des écrivains, visionner les vidéos des soirées qui leur sont consacré...

Le site internet du Théâtre National de la Colline vous offre aussi la possibilité de réserver ou de vous abonner en ligne et d'accéder à des informations pratiques à tout moment.

Inscrivez-vous à notre lettre d'information pour recevoir, chaque mois, le détail de nos activités : spectacles, rencontres, soirées, lectures publiques ainsi que l'actualité du site.

Partenariats Sylvie Chojnacki | 01 44 62 52 27 | s.chojnacki@colline.fr  
Webmaster Arnaud Valadié | 01 44 62 52 28 | a.valadie@colline.fr

## LE COMITÉ DE SPECTATEURS

Le comité de spectateurs a pour vocation de permettre à qui le souhaite de se familiariser avec le processus de création, d'approfondir sa relation aux pièces et plus largement au théâtre.

Les réunions du comité de spectateurs pourront accueillir des artistes, metteurs en scène, scénographes, dramaturges, auteurs, ou prendre la forme d'une visite de théâtre, d'une présentation de maquette de décor, ou encore d'un cours sur l'économie du théâtre.

Ouvert à tous, le comité de spectateurs permet à chacun de s'impliquer à sa guise et de proposer des sujets de rendez-vous.

Nous offrons à ses membres de revoir les spectacles à l'occasion des débats qui leur sont consacrés (deuxième mardi d'exploitation du spectacle à l'issue de la représentation : voir calendrier).

Cette saison, les réunions auront lieu pour l'essentiel le samedi après-midi qui précède ces débats.

### RENSEIGNEMENTS

Mélanie Corneille | 01 44 62 52 84 | m.corneille@colline.fr

## LES GROUPES D'AMIS

Le Théâtre National de la Colline offre de nombreux avantages aux spectateurs actifs qui réunissent au moins neuf personnes souhaitant s'abonner.

**Le relais du groupe d'amis devient l'interlocuteur du théâtre et bénéficie d'un abonnement gratuit.**

Tout au long de la saison, nous organisons pour les groupes d'amis qui nous en font la demande :

des **visites guidées du théâtre**, plateau et coulisses,

des **rencontres avec les équipes artistiques** de leur choix.

Nous mettons à **leur disposition des documents d'information** sur les spectacles (affiches, dossiers pédagogiques, revues de presse).

### RENSEIGNEMENTS

Fanély Thirion | 01 44 62 52 12 | f.thirion@colline.fr

# INFORMATIONS PRATIQUES

saison 2003 | 2004

# PRIX DES PLACES

## CARTE COLLINE 10 OU 11 SPECTACLES

avant le 31 août 2003	10 €
après le 31 août 2003	11 €
moins de trente ans	8 €

## ABONNEMENTS DE 3 À 6 SPECTACLES

tarif individuel	13 €
tarif réduit <sup>1</sup>	12 €
groupes et collectivités <sup>2</sup>	12 €
moins de 30 ans	8 €
groupes scolaires	8 €

1. plus de 60 ans et demandeurs d'emploi

2. pour les groupes à partir de 9 personnes, le 10<sup>e</sup> abonnement (ou la 10<sup>e</sup> Carte Colline) est offert(e)

## HORS ABONNEMENTS

plein tarif	26 €
plus de 60 ans	21 €
groupes et collectivités (à partir de 10 personnes)	18 €
les mardis*	18 €
spectacle hors abonnement	18 €
accompagnateur d'une Carte Colline	18 €
moins de 30 ans	13 €
demandeurs d'emploi	13 €
groupes scolaires (à partir de 10 élèves)	10 €

## HORAIRES DES REPRÉSENTATIONS

**GRAND THÉÂTRE** du mercredi au samedi 20h30  
mardi 19 h 30 – dimanche 15 h 30

**PETIT THÉÂTRE** du mercredi au samedi 21h00  
mardi 19 h 00 – dimanche 16 h 00

\* Le mardi l'horaire des représentations est avancé à **19 h 30 dans le Grand Théâtre** et à **19 h dans le Petit Théâtre**. Certaines représentations sont suivies de débats (voir calendrier en fin de brochure).

# RÉSERVATIONS

## COMMENT RÉSERVER ?

La location est ouverte 14 jours avant la date de la représentation :

- ▶ par téléphone au **01 44 62 52 52** du lundi au samedi de 11 h à 18 h 30,
- ▶ aux **guichets du théâtre** du lundi au samedi de 11 h à 18 h 30 et le dimanche de 14 h à 17 h les jours de représentation,
- ▶ sur le site internet **www.colline.fr**,
- ▶ autres **points de vente** : Fnac, agences, Crous, Le Kiosque, [www.theatreonline.com](http://www.theatreonline.com)

Si vous êtes abonné(e), vous n'avez pas besoin de réserver vos places par téléphone, il vous suffit de nous retourner les contremarques en indiquant la date choisie ainsi qu'une date de repli.

## MOYENS DE PAIEMENT

- ▶ par **chèque bancaire** ou **postal** adressé au service location du **Théâtre National de la Colline 15, rue Maite Brun 75980 Paris Cedex 20** au plus tard dans les trois jours suivant la date de la réservation (au-delà les places sont remises en vente);
- ▶ par **carte bancaire** en appelant le 01 44 62 52 52, du lundi au samedi de 11 h à 18 h 30 (pour les collectivités, les groupes d'amis et les groupes scolaires, du lundi au vendredi de 11 h à 18 h au 01 44 62 52 69).

## ACCUEIL DES PERSONNES HANDICAPÉES

Les deux salles sont accessibles aux handicapés moteurs.

Lors de certaines représentations du Grand Théâtre, nous mettons gratuitement à la disposition des déficients visuels des casques sans fil diffusant une description simultanée et un programme en braille ou en gros caractères.

Pour les malentendants, des casques qui amplifient le son sont disponibles gratuitement à toutes les représentations des deux salles.

**Renseignements** Fanély Thirion | 01 44 62 52 12 | [f.thirion@colline.fr](mailto:f.thirion@colline.fr)

## COMMENT VOUS RENDRE AU THÉÂTRE

Métro Gambetta | Bus 26, 60, 61, 69, 102 | Taxis Station Gambetta

## LA COLLINE C'EST AUSSI

un **restaurant-bar** « Les Katakombes », ouvert avant et après les représentations, la **librairie** « Le Coupe-papier » proposant de nombreux ouvrages sur le théâtre, un **vestiaire** gratuit et surveillé.

# CALENDRIER

saison 2003 | 2004

## 2003 | 2004 MOIS DE SEPTEMBRE

	GRAND THÉÂTRE	PETIT THÉÂTRE
L 1		
M 2		
M 3		
J 4		
V 5		
S 6		
D 7		
L 8		
M 9		
M 10		
J 11		
V 12		Si ce n'est toi 21h00
S 13		Si ce n'est toi 21h00
D 14		Si ce n'est toi 16h00
L 15		
M 16		Si ce n'est toi 19h00
M 17		Si ce n'est toi 21h00
J 18		Si ce n'est toi 21h00
V 19		Si ce n'est toi 21h00
S 20		Si ce n'est toi 21h00
D 21		Si ce n'est toi 16h00
L 22		
M 23		Si ce n'est toi 19h00 D
M 24		Si ce n'est toi 21h00
J 25		Si ce n'est toi 21h00
V 26		Si ce n'est toi 21h00
S 27		Si ce n'est toi 21h00
D 28		Si ce n'est toi 16h00
L 29		
M 30		Si ce n'est toi 19h00

D : débat

## 2003 | 2004 MOIS D'OCTOBRE

	GRAND THÉÂTRE	PETIT THÉÂTRE
M 1	Variations sur la mort 20h30	Si ce n'est toi 21h00
J 2	Variations sur la mort 20h30	Si ce n'est toi 21h00
V 3	Variations sur la mort 20h30	Si ce n'est toi 21h00
S 4	Variations sur la mort 20h30	Si ce n'est toi 21h00
D 5	Variations sur la mort 15h30	Si ce n'est toi 16h00
L 6		
M 7	Variations sur la mort 19h30	Si ce n'est toi 19h00
M 8	Variations sur la mort 20h30	Si ce n'est toi 21h00
J 9	Variations sur la mort 20h30	Si ce n'est toi 21h00
V 10	Variations sur la mort 20h30	
S 11	Variations sur la mort 20h30	
D 12	Variations sur la mort 15h30	
L 13		
M 14	Variations sur la mort 19h30 D	
M 15	Variations sur la mort 20h30	
J 16	Variations sur la mort 20h30	
V 17	Variations sur la mort 20h30	
S 18	Variations sur la mort 20h30	
D 19	Variations sur la mort 15h30	
L 20		
M 21	Variations sur la mort 19h30	
M 22	Variations sur la mort 20h30	
J 23	Variations sur la mort 20h30	
V 24	Variations sur la mort 20h30	
S 25	Variations sur la mort 20h30	
D 26	Variations sur la mort 15h30	
L 27		
M 28	Variations sur la mort 19h30	
M 29	Variations sur la mort 20h30	
J 30	Variations sur la mort 20h30	
V 31	Variations sur la mort 20h30	

D : débat

## 2003 | 2004 MOIS DE NOVEMBRE

	GRAND THÉÂTRE	PETIT THÉÂTRE
S 1	Variations sur la mort 20h30	
D 2	Variations sur la mort 15h30	
L 3		
M 4	Variations sur la mort 19h30	
M 5	Variations sur la mort 20h30	
J 6	Variations sur la mort 20h30	
V 7	Variations sur la mort 20h30	
S 8		
D 9		
L 10		
M 11		
M 12	La Scène 20h30	
J 13	La Scène 20h30	
V 14	La Scène 20h30	
S 15	La Scène 20h30	
D 16	La Scène 15h30	
L 17		
M 18	La Scène 19h30	
M 19	La Scène 20h30	
J 20	La Scène 20h30	
V 21	La Scène 20h30	Le Soldat Tanaka 21h00
S 22	La Scène 20h30	Le Soldat Tanaka 21h00
D 23	La Scène 15h30	Le Soldat Tanaka 16h00
L 24		
M 25	La Scène 19h30 D	Le Soldat Tanaka 19h00
M 26	La Scène 20h30	Le Soldat Tanaka 21h00
J 27	La Scène 20h30	Le Soldat Tanaka 21h00
V 28	La Scène 20h30	Le Soldat Tanaka 21h00
S 29	La Scène 20h30	Le Soldat Tanaka 21h00
D 30	La Scène 15h30	Le Soldat Tanaka 16h00

## 2003 | 2004 MOIS DE DÉCEMBRE

	GRAND THÉÂTRE	PETIT THÉÂTRE
L 1		
M 2	La Scène 19h30	Le Soldat Tanaka 19h00 D
M 3	La Scène 20h30	Le Soldat Tanaka 21h00
J 4	La Scène 20h30	Le Soldat Tanaka 21h00
V 5	La Scène 20h30	Le Soldat Tanaka 21h00
S 6	La Scène 20h30	Le Soldat Tanaka 21h00
D 7	La Scène 15h30	Le Soldat Tanaka 16h00
L 8		
M 9		Le Soldat Tanaka 19h00
M 10		Le Soldat Tanaka 21h00
J 11		Le Soldat Tanaka 21h00
V 12		Le Soldat Tanaka 21h00
S 13		Le Soldat Tanaka 21h00
D 14		Le Soldat Tanaka 16h00
L 15		
M 16		Le Soldat Tanaka 19h00
M 17		Le Soldat Tanaka 21h00
J 18		Le Soldat Tanaka 21h00
V 19		Le Soldat Tanaka 21h00
S 20		
D 21		
L 22		
M 23		
M 24		
J 25		
V 26		
S 27		
D 28		
L 29		
M 30		
M 31		

## 2003 | 2004 MOIS DE JANVIER

	GRAND THÉÂTRE	PETIT THÉÂTRE
J 1		
V 2		
S 3		
D 4		
L 5		
M 6		
M 7	Paradis 20h30	
J 8	Paradis 20h30	
V 9	Paradis 20h30	
S 10	Paradis 20h30	Katarakt 21h00
D 11	Paradis 15h30	Katarakt 16h00
L 12		
M 13	Paradis 19h30 D	Katarakt 19h00
M 14	Paradis 20h30	Katarakt 21h00
J 15	Paradis 20h30	Katarakt 21h00
V 16	Paradis 20h30	Katarakt 21h00
S 17	Paradis 20h30	Katarakt 21h00
D 18	Paradis 15h30	Katarakt 16h00
L 19		
M 20	Paradis 19h30	Katarakt 19h00 D
M 21	Paradis 20h30	Katarakt 21h00
J 22	Paradis 20h30	Katarakt 21h00
V 23	Paradis 20h30	Katarakt 21h00
S 24		Katarakt 21h00
D 25		Katarakt 16h00
L 26		
M 27		Katarakt 19h00
M 28		Katarakt 21h00
J 29		Katarakt 21h00
V 30		Katarakt 21h00
S 31		Katarakt 21h00

## 2003 | 2004 MOIS DE FÉVRIER

	GRAND THÉÂTRE	PETIT THÉÂTRE
D 1		Katarakt 16h00
L 2		
M 3	Petit Eyolf 19h30	Katarakt 19h00
M 4	Petit Eyolf 20h30	Katarakt 21h00
J 5	Petit Eyolf 20h30	Katarakt 21h00
V 6	Petit Eyolf 20h30	Katarakt 21h00
S 7	Petit Eyolf 20h30	Katarakt 21h00
D 8	Petit Eyolf 15h30	Katarakt 16h00
L 9		
M 10	Petit Eyolf 19h30 D	Katarakt 19h00
M 11	Petit Eyolf 20h30	Katarakt 21h00
J 12	Petit Eyolf 20h30	Katarakt 21h00
V 13	Petit Eyolf 20h30	Katarakt 21h00
S 14	Petit Eyolf 20h30	Katarakt 21h00
D 15	Petit Eyolf 15h30	Katarakt 16h00
L 16		
M 17	Petit Eyolf 19h30	
M 18	Petit Eyolf 20h30	
J 19	Petit Eyolf 20h30	
V 20		
S 21		
D 22		
L 23		
M 24		
M 25		
J 26		
V 27		
S 28		
D 29		



## 2003 | 2004 MOIS DE MARS

	GRAND THÉÂTRE	PETIT THÉÂTRE
L 1		
M 2		
M 3		
J 4		
V 5		Kyrielle du sentiment... 21h00
S 6		Kyrielle du sentiment... 21h00
D 7		Kyrielle du sentiment... 16h00
L 8		
M 9		Kyrielle du sentiment... 19h00
M 10		Kyrielle du sentiment... 21h00
J 11		
V 12		Kyrielle du sentiment... 21h00
S 13		Kyrielle du sentiment... 21h00
D 14		Kyrielle du sentiment... 16h00
L 15		
M 16		Kyrielle du sentiment... 19h00
M 17		Kyrielle du sentiment... 21h00
J 18	Ivanov 20h30	
V 19	Ivanov 20h30	
S 20	Ivanov 20h30	
D 21	Ivanov 15h30	
L 22		
M 23	Ivanov 19h30	Kyrielle du sentiment... 19h00 D
M 24	Ivanov 20h30	Kyrielle du sentiment... 21h00
J 25	Ivanov 20h30	
V 26	Ivanov 20h30	Kyrielle du sentiment... 21h00
S 27	Ivanov 20h30	Kyrielle du sentiment... 21h00
D 28	Ivanov 15h30	Kyrielle du sentiment... 16h00
L 29		
M 30	Ivanov 19h30 D	Kyrielle du sentiment... 19h00
M 31	Ivanov 20h30	Kyrielle du sentiment... 21h00

## 2003 | 2004 MOIS D'AVRIL

	GRAND THÉÂTRE	PETIT THÉÂTRE
J 1	Ivanov 20h30	Kyrielle du sentiment... 21h00
V 2	Ivanov 20h30	Kyrielle du sentiment... 21h00
S 3	Ivanov 20h30	Kyrielle du sentiment... 21h00
D 4	Ivanov 15h30	
L 5		
M 6	Ivanov 19h30	
M 7	Ivanov 20h30	
J 8	Ivanov 20h30	
V 9		
S 10		
D 11		
L 12		
M 13	Ivanov 19h30	
M 14	Ivanov 20h30	
J 15	Ivanov 20h30	
V 16	Ivanov 20h30	
S 17	Ivanov 20h30	
D 18	Ivanov 15h30	
L 19		
M 20	Ivanov 19h30	
M 21	Ivanov 20h30	
J 22	Ivanov 20h30	
V 23	Ivanov 20h30	
S 24	Ivanov 20h30	
D 25	Ivanov 15h30	
L 26		
M 27	Ivanov 19h30	
M 28	Ivanov 20h30	
J 29	Ivanov 20h30	
V 30	Ivanov 20h30	

## 2003 | 2004 MOIS DE MAI

	GRAND THÉÂTRE	PETIT THÉÂTRE
S 1		
D 2		
L 3		
M 4		
M 5		
J 6		
V 7		
S 8		
D 9		
L 10		
M 11		
M 12		Foi Amour Espérance 21h00
J 13		Foi Amour Espérance 21h00
V 14	La Puce à l'oreille 20h30	Foi Amour Espérance 21h00
S 15	La Puce à l'oreille 20h30	Foi Amour Espérance 21h00
D 16	La Puce à l'oreille 15h30	Foi Amour Espérance 16h00
L 17		
M 18	La Puce à l'oreille 19h30	Foi Amour Espérance 19h00 <b>D</b>
M 19	La Puce à l'oreille 20h30	Foi Amour Espérance 21h00
J 20	La Puce à l'oreille 20h30	
V 21	La Puce à l'oreille 20h30	
S 22	La Puce à l'oreille 20h30	
D 23	La Puce à l'oreille 15h30	
L 24		
M 25	La Puce à l'oreille 19h30 <b>D</b>	Foi Amour Espérance 19h00
M 26	La Puce à l'oreille 20h30	Foi Amour Espérance 21h00
J 27	La Puce à l'oreille 20h30	Foi Amour Espérance 21h00
V 28	La Puce à l'oreille 20h30	Foi Amour Espérance 21h00
S 29	La Puce à l'oreille 20h30	Foi Amour Espérance 21h00
D 30	La Puce à l'oreille 15h30	Foi Amour Espérance 16h00
L 31		

## 2003 | 2004 MOIS DE JUIN

	GRAND THÉÂTRE	PETIT THÉÂTRE
M 1	La Puce à l'oreille 19h30	Foi Amour Espérance 19h00
M 2	La Puce à l'oreille 20h30	Foi Amour Espérance 21h00
J 3	La Puce à l'oreille 20h30	Foi Amour Espérance 21h00
V 4	La Puce à l'oreille 20h30	Foi Amour Espérance 21h00
S 5	La Puce à l'oreille 20h30	Foi Amour Espérance 21h00
D 6	La Puce à l'oreille 15h30	Foi Amour Espérance 16h00
L 7		
M 8	La Puce à l'oreille 19h30	Foi Amour Espérance 19h00
M 9	La Puce à l'oreille 20h30	Foi Amour Espérance 21h00
J 10	La Puce à l'oreille 20h30	Foi Amour Espérance 21h00
V 11	La Puce à l'oreille 20h30	Foi Amour Espérance 21h00
S 12	La Puce à l'oreille 20h30	Foi Amour Espérance 21h00
D 13	La Puce à l'oreille 15h30	Foi Amour Espérance 16h00
L 14		
M 15	La Puce à l'oreille 19h30	
M 16	La Puce à l'oreille 20h30	
J 17	La Puce à l'oreille 20h30	
V 18	La Puce à l'oreille 20h30	
S 19		
D 20		
L 21		
M 22		
M 23		
J 24		
V 25		
S 26		
D 27		
L 28		
M 29		
M 30		

**Libération**





[www.colline.fr](http://www.colline.fr)